~~L. Huemer~~

Görling

DRESDENER GALERIE



RAPHAEL SANZIO pinxt W. FRENCH sc.

DIE MADONNA. THE MADONNA.

(Sixtinische.) (St Sixtus.)

DEUTSCHLANDS

KUNSTSCHÄTZE.

EINE SAMMLUNG DER HERVORRAGENDSTEN BILDER

DER

BERLINER, DRESDENER, MÜNCHENER UND WIENER

GALERIEN

MIT ERLÄUTERNDEM TEXT VON ADOLPH GÖRLING.

UND

EINE REIHE VON PORTRAITS DER BEDEUTENDSTEN MEISTER

MIT BIOGRAPHISCHEN NOTIZEN

VON

A. WOLTMANN UND BR. MEYER.

[Alfred]

LEIPZIG.

VERLAG VON A. H. PAYNE.

1870.

Die Madonna des Sanct Sixtus.

Von **Rafael Santi.**

Das betäubende Geräusch, welches seit dem Anbruch des Tages am linken Ufer des Tibers herrschte, verstummte plötzlich. Von der Kirche des heiligen Johannes zum Lateran hallten die beiden zum „Ave Maria" mahnenden Glockenschläge und die bunten Gruppen von albanischen Landleuten, von Campagnolen, Hirten aus dem Sabinergebirge und von Trasteverinern, welche heute im Schweiße ihres Antlitzes fast neunzehn Stunden gearbeitet hatten, warfen die Schaufeln und Spitzhacken zur Erde, stürzten die langen Reihen der Schubkarren um, beteten rasch den Abendsegen und marschirten eilig nach ihren Ruhestätten, ohne sich mit der Betrachtung zu belästigen, welche antiken Schätze heute aus dem Schutt und dem Steingerölle des Stromufers zu Tage gefördert worden waren. Nach wenigen Minuten waren die letzten der Arbeiter verschwunden und man sah nur noch einige fein gekleidete junge Männer, mehrere Benedictiner und einen reich betreßten Hausbeamten Seiner Heiligkeit des Papstes Nachforschungen anstellen, wie weit die Arbeiten der Wiederentdeckung der alten Roma gefördert worden waren.

Es war, wie die bereits hervortretenden Schwierigkeiten bewiesen, eine Riesenaufgabe, diese Entdeckung des alten Roms. Ungeheure Schuttschanzen, wie solche nicht gewaltiger von den Legionen der Cäsaren um die belagerten Städte aufgeworfen worden waren, zogen sich am Tiber hin und legten sich unter die breiten, durch finstere, castellähnliche Paläste und elende Hütten kaum nothdürftig marquirten Straßen, in denen einst die Millionen der römischen Bürgerschaft sich bewegten. Neben dem Arbeitsfelde befand sich der alte Pons Milvius, dessen riesige Trümmer sich den zürnenden Wellen des Stroms seit den letzten Tagen der römischen Herrlichkeit beharrlich entgegenstemmten.

Schräg dem Ponte rotto gegenüber zeigte das Rom des Mittelalters sein finsteres, dräuendes Angesicht. Aus der wilden, schauerlichen Zeit des Kampfes der Welfen und Waiblingen, aus der fast vierhundertjährigen Periode, in welcher sich die Frangipani und Cenci, die Colonna und Orsini bekämpften und die della Torre und Visconti, die Buondelmonte-Donati und Cerchi, die Bianchi und Neri, die Geremei und Lambertazzi, die Langusci und Beccaria, die Guidelotti und Raspanti ganz Italien zu einem einzigen großen Feldlager machten, — stammten die mit schmalen Fenstern, festen Quadersteinmauern, Trutzthürmen und Zinnen versehenen Burgen, in deren Nachbarschaft die antiken Tempel und sonstige Gebäude niedergebrochen worden waren, um den Angreifern jeden Schutz gegen die schweren Armbrustbolzen und die Kugeln der „Arcolay" zu entziehen.

Auf dem einen und andern dieser Castelle, die meist im normannisch-sicilischen Burgenstyl erbaut waren, wehte eine kleine Flagge mit dem Wappen des Insassen. Papst Julius hatte mit eiserner Hand der dynastischen Herrlichkeit der großen Familien des päpstlichen Gebietes ein Ende gemacht und nach diesem David war unter Leo X. die salomonische Zeit des Friedens, der Wissenschaft und Kunst und einer leidenschaftlichen Prachtliebe eingetreten — die römischen Adelsfamilien aber mochten sich der Zeichen ihrer früheren Selbstherrschaft immer noch nicht gern entschlagen.

So flatterten auch auf den Zinnen des düstern Palastes in der Nähe des Ponte rotto zwei Fahnen, die eine mit der Tiara und den gekreuzten Schlüsseln und die andere, kleinere mit zwei sitzenden rothen Löwen geziert, von denen der eine eine Schlange, der andere ein Lamm in den Tatzen hielt — das Zeichen Ancona's vom Dome auf Monte Guasco. Ueber dem Portal stand ein anderes Wappen, eine zum Schwur ausgestreckte Hand, die Fingerspitzen nach unten gerichtet: das auf den Block des Henkers hindeutende Symbol der Malatesta.

Vor dem Palaste oder vielmehr dem Castell standen zwei Athletengestalten in dem buntbebänderten, in Italien nur zu bekannten Schlitzwamms der deutschen Landsknechte, mit Brustharnisch, blinkender Stahlhaube und langer Partisane versehen. Ein vornehmer Reitersmann, vollständig in Stahl gekleidet und nur anstatt des Visirhelmes ein kleines Federbaret tragend, ritt langsam und nachdenklich auf seinem schwerfälligen, wallonischen Gaule über den aufgehäuften Schutt, betrachtete sich sehr genau die Ausgrabungen, strich dann kopfschüttelnd seinen mächtigen grauen Schnurrbart und ritt auf die Pforte des Palastes Malatesta zu, mit kriegerischen Ehren von den beiden Schildwachen begrüßt. Reich gekleidete Diener und zerlumptes Gesindel stürzten aus dem Portal hervor, griffen nach den Zügeln und Stegreifen des Streitrosses und wurden auf einen Wink des Kriegsmannes von einer, mit einem ungeheuern Federhute versehenen, feierlich aussehenden Persönlichkeit — augenscheinlich einem schweizerischen Majordomus — mit kleinen Münzen bespendet.

Eben wollte der Krieger in die Wölbung unter dem Trutzthurme eintreten, als eine glänzende Cavalcade seine Aufmerksamkeit auf sich zog. Im Galopp flog auf reich geschirrten Rossen ein Zug von vielleicht zwanzig meist jungen Reitern daher, mit wehenden Straußenfedern auf den Baretten, in schimmernden buntfarbigen Anzügen und mit blitzenden Raufdegen an der Seite. Die Cavaliere waren gleichsam die Vorreiter eines auf einem rabenschwarzen, kostbar equipirten Maulthier in gemäßigtem Trabe einherziehenden jungen Mannes, dessen Kleidung fast an klösterliche Einfachheit erinnerte. Dieser von einigen vornehmen weltlichen und geistlichen Herren zu Pferde geleitete jugendliche Mann trug eine schwarze, sogenannte Licentiatenkappe — das Biretium — unter welcher langes, schlichtes Braunhaar hervorquoll, das fast bis auf die Schultern reichte. Ein dunkelbrauner Sammetmantel von dem Schnitt, wie ihn die Benedictiner-Prädicanten trugen, verhüllte fast die schlanke Gestalt, an welcher man als Schmuck nur eine Brillant-Agraffe mit kurzer rother Feder am Baret, einen blitzenden Hofdegen und goldene Sporen entdeckte.

Der Ritter an der Porta Malatesta schien im höchsten Grade überrascht. Er wandte sich zu dem Haushofmeister und fragte:

„Was bedeutet dieser Aufzug, der besser für das Hoflager des Kaisers oder des Königs von Frankreich als für die Priesterstadt Rom passen würde?"

„Gnädiger Herr Gouverneur", antwortete der Diener, den Hut lüftend, „dies waren die Künstler, die Herren Maler, denen sich eine Anzahl der edelsten jungen Ritter anzuschließen pflegt.."

„Die Mitglieder der Accademia di San Luca? Oder die fremden Künstler der Schilderbent?"

„Altezza, ich bin nicht so genau unterrichtet, um Eure Fragen richtig zu beantworten. So viel indeß weiß ich, daß die meisten jener Künstler keine Fremden, sondern gute Italiener aus den Besitzthümern Seiner Heiligkeit des Papstes sind. Es sind die Schüler und Freunde des großen Meisters Rafael, den ganz Rom vergöttert, wie Euch, Monsignore, dies in Ancona sicher zu Ohren gekommen sein wird . . ."

„Befand sich Rafael selbst in jener Cavalcade?" fragte der Gouverneur mit sichtlichem Interesse.

„Gewiß, gnädiger Herr — habt Ihr den jungen, dunkel gekleideten Mann im Mantel, mit der schmalen rothen Feder an der Mütze nicht bemerkt . . ."

„Der auf dem schwarzen Maulthier saß? — der ist Rafael, von dessen Ruhme ganz Italien erfüllt ist — er, fast noch ein Jüngling!"

„Ihr habt das Wunder Roms gesehen, Herr Gouverneur, diesen Künstler, welchem der heilige Vater die unbeschränkte Vollmacht gegeben hat, in Rom zu schalten und zu walten. Rafael macht jetzt seinen Rundritt, um anzuordnen, auf welche Punkte morgen die Ausgrabungsarbeiten gerichtet werden sollen. Was gilts, wenn ihm die Casa Malatesta nicht gefällt, oder wenn er ausfindig macht, daß dieser Palast etwa auf den Trümmern eines alten Götzentempels steht, so winkt er, der Rafael, und die Mauern dieses Castells werden niedergebrochen . . ."

„Gràn spirito!" sagte der Gouverneur für sich und ging in den weiten Binnenhof, ohne den Haushofmeister einer Antwort zu würdigen.

Bald darauf erschien eine von Maulthieren getragene Sänfte, nach französischer Mode verziert. Schweizer von der päpstlichen Leibwache mit silbernen Helmen versehen geleiteten die Sänfte. Der Tritt des Schlages berührte fast den Boden und so konnte der Insasse des mit goldenen Palmenblättern und hörnerartig sich in die Luft erhebenden, geschnitzten Rankenwerkes versehenen unförmlichen Kastens viel bequemer, als Noah aus der Arche, aussteigen.

Es war ein vornehmer Prälat, ein Kirchenfürst sogar, welcher vor der Casa Malatesta aus der „Navicella" kroch und mit einer Art befriedigten Erstaunens die beiden riesenhaften Landsknechte betrachtete. Das zierliche Männchen, gewiß schon an der Schwelle des Greisenalters stehend, besaß noch kohlschwarzes Haar, dunkle buschigte Augenbrauen, unter denen die ungemein beweglichen kleinen Augen in forschender und fast humoristischer Weise blitzten. Dies war den Secretär des Papstes und der heiligen Curie, Seine Eminenz, Cardinal Sinibaldo, Graf Ismeducci, aus einer der ältesten Dynastenfamilien des Dominium von St. Peter, und Bischof von Fessan in partibus infidelium.

Cardinal Ismeducci streckte gegen die Landsknechte segnend die Hand aus und empfing als Dank das „Pflanzen der Partisanen", die höchste Ehrenbezeugung.

„Euer Herr, meine tapferen Söhne, Graf Malatesta, ist von Ancona her angekommen..."

„Es ist, wie Euer Eminenz sagen!"

„Finde ich den Herrn Gouverneur daheim?"

„So eben ist er hier in die Casa eingeritten!"

Der Führer der Schweizergarde meldete den Cardinal an. Mit kurzen langsamen Schritten ging er in den weiten Hof und näherte sich der kolossalen Freitreppe zum ersten Stockwerk. Unge-

stört von den hier allenthalben zum Trocknen aufgehangenen Lumpen ertheilte Ismeducci den Segen und stieg die Treppen hinan.

Der alte Kriegsheld stand oben. Er trug von seiner Rüstung nur noch den Küraß und die Halsberge.

„Hochwürdigster Sinibaldo", rief der Krieger die sehnigen Hände ausstreckend, „seid mir gegrüßt in Rom. Wir sind sehr alte Burschen geworden, mein theurer Ismeducci, seit wir uns nicht sahen."

Der Cardinal besorgte vor allen Dingen die Benediction und schloß dann den Graubart in die Arme.

„Unsere Freundschaft, Galeotto Malatesta, ist ein alter Wein — sie wird immer edler und stärker", rief der Prälat.

„Und Eure Kunst, schöne Sentenzen anzubringen, hat eben so wenig, wie unsere Freundschaft, durch das Alter gelitten", sagte Malatesta lachend.

„Musa dedit fidibus divos", antwortete der Cardinal, „puerosque deorum, et pugilem victorem, et equum certamine primum et juvenum curas et libera vina referre . . ."

„O, per Bacco, Ihr habt einen Zungenschlag, Hochwürdigster Sinibaldo, um eine ganze Horazische Epistel in einem Athem wegzublasen, gleich einem Paternoster . . ."

„Galeotto, man muß die himmlischen Dinge nicht mit den irdischen vergleichen", sagte Ismeducci, die Augen andächtig emporhebend.

Malatesta bemächtigte sich des Armes seines alten Freundes und führte ihn durch halb finstere Defensions-Corridore in einen kriegerisch ausgeschmückten schmalen, aber langen Saal.

„Seid willkommen, Sinibaldo, in meiner Behausung, die mir, wie es scheint, zu dem Dinge durchaus nicht paßt, das Ihr — ich meine Seine Heiligkeit den Papst und alle seine Günstlinge, die sich weniger mit ihren Breviarien als mit den Interessen der doch sehr irdischen Kunst beschäftigen — aus der alten Roma zu machen im Begriff steht. Neben dem Pontifex Maximus herrscht in Rom heute ein Künstler, ein Maler; was gilts, selbst Cardinal Ismeducci huldigt der neuesten Sitte, den heiligen Jungfrauen und Märtyrinnen möglichst wenig beschwerlich zu fallen und dafür den lebensheitern Cultus der Götter und Helden unserer antiken Vorfahren wieder aufzuerwecken.

„Lästert nicht, Galeotto!" rief Ismeducci sehr ernst. „Die Kunst Rafael's ist eine wahrhaft christlich verklärte, ja eine himmlische . . . Seht nur erst, was er mit einer wunderbaren Ausdauer in merkwürdig kurzer Zeit hier geschaffen hat, und Ihr werdet nicht anstehen zu sagen, daß Rafaels Kunstausübung ein echter, heiliger Gottesdienst genannt werden muß . . ."

„Eminenz, wenn Ihr das sagt, so muß ein alter Feldoberster gleich mir, schweigen. Meiner Tochter aber habe ich solche Urtheile über den jungen Malmeister als schwärmerische und gefährliche bezeichnet. Ihr werdet doch nicht leugnen, Ismeducci, daß Euer Rafael sehr Vieles malte, wozu er den Stoff nicht in den heiligen Acten der Kirche finden konnte!"

„Habt Ihr bereits bei dem heiligen Vater Audienz gehabt, Galeotto? Ich kann das nicht wissen, denn es ist Befehl gegeben, daß Ihr vorgelassen werdet, so wie Ihr von der Leibwache im Vorzimmer gemeldet werdet . . ."

„Ich bin erst seit drei Stunden in Rom", entgegnete Malatesta, über die plötzliche Wendung des Gesprächs verwundert.

„Nun, lieber alter Freund und Vetter, wenn Ihr Seine Heiligkeit seht, so wird Er selbst wahrscheinlich Gelegenheit nehmen, Eure Ansichten über die profane Seite der Kunst Rafael's da Urbino zu berichtigen. Ich versichere Euch, daß Eure Tochter, meine im Namen der heiligen Aldruda gesegnete Pathin, mit ihrer schwärmerischen Verehrung für Rafael nicht über diejenige Empfindung hinausgeht, welche Leo X. selbst dem erhabenen Künstler widmet."

Malatesta ging mit großen Schritten im Saale hin und her, indeß der Cardinal in einem weiten Lehnstuhle Platz nahm, die Daumen zierlich rundum laufen ließ und den Gouverneur mit freundlicher Aufmerksamkeit beobachtete.

„Sinibaldo, ich gestehe es Euch, daß ich kein Freund von Euerm Plane bin, der das uralte Wappen der Malatesta zum Eigenthum Eures vergötterten Malers zu machen bestimmt ist. Ihr, Söhne des Dynastengeschlechts der Ismeducci, habt Euch längst mit der Tonsur und der Robe des Gelehrten befreundet, während wir, die Malatesta, uns nicht vom Sattel und Harnisch zu trennen vermochten . . . Wir haben die Künstler geschätzt, das beweisen die Denkmäler, welche mein Ahn Galeotto den Gefallenen von La Cascina in der dortigen Taufcapelle setzen ließ; dafür sprechen auch manche Gemälde hier in diesem Saale . . . Dort die drei Malatesta im Schlachtgewande der Ritter vom Hospital des heiligen Johannes wurden von Pietro della Francesca aus Borgo San Sepolcro 1432 gemalt . . Jenes Bildniß der Ilaria di Malatesta, einer geborenen Ordelaffi, von Santo Tosini aus Vicchio gemalt, ward dem Künstler mit Zecchinen aufgewogen . . ."

Ismeducci folgte mit dem Blicke der von dem Gouverneur angedeuteten Richtung.

„Wir haben die Künstler geschätzt und gut belohnt", fuhr Malatesta fort, „aber wir haben nie daran gedacht, Bildhauer oder Maler zu Mitgliedern unserer Familie zu machen. Das haben selbst die Medici weislich unterlassen, obwohl sie ganz besonders sich mit der Pflege der Künste befaßt haben."

Ismeducci richtete den Oberkörper mit Lebhaftigkeit auf.

„Woher, Galeotto, soll Leo denn die nothwendigen Dotationen für den neuen Medici nehmen?" fragte der Cardinal. „Es giebt keine einzige Erbin in seiner Familie, welche gleich der Gräfin Aldruda di Malatesta in ihrem eigenen Rechte die Besitzungen des zum Erlöschen stehenden Mannsstammes ihres Geschlechts beanspruchen darf . . ."

„Noch lebe ich, Sinibaldo, und dann habe ich auch noch einen Neffen . . ."

„Gut, dieser Neffe ist kein Malatesta, sondern ein Guidi — Graf Azzo von Dovàdola, Euch fast eben so fremd, wie Rafael Santi, der Maler, der erklärte Liebling Eures Kirchen-Oberhauptes, Eures Lehens- und Kriegsherrn, des Papstes!"

„Hier sind so viele edle Familien — die Cenci, die Colonna, Orsini, Frangipani, Pamfili Ottoboni . . ."

„Ich weiß, was Ihr einwenden wollt, Galeotto", rief der Cardinal. „Ihr wollt fragen: weshalb hat keine der Damen dieser edlen Geschlechter die Hand nach dem Maler ausgestreckt, der in seiner Kunst als ein Fürst, als der Unerreichte dasteht . . . Glaubt Ihr nicht, Malatesta, daß unsere edelsten römischen Damen die Macht ihrer Schönheit, ihres Glanzes versucht haben, um Rafael zu zu fesseln? Wir kennen eine Dame der Montefeltres, wir wissen Schönheiten aus den Familien der Salimbeni, der Gabelli, der Mulucci, selbst meine Nichten, die reizenden Gräfinnen Camerini — alle diese schwärmen für Rafael und seiner Bewerbung würde nichts im Wege stehen . . ."

„Nun, dann mag sich doch der junge Künstler dort die Gemalin suchen!“ brummte Malatesta.

„Vor allen Dingen, mein theurer Galeotto, müßtet Ihr mir unter den hochgeborenen Verehrerinnen Rafaels eine Dame bezeichnen, deren Geist und Bildung der Stufe wenigstens nahe kommt, auf welcher ein Rafael thront . . . Vielleicht die einzige Dame Roms, welche Rafael völlig hätte würdigen können, wäre die Colonna Michele Angiolo's Buonarroti gewesen . . .“

Ein längeres Schweigen entstand. Der Gouverneur legte das Bruststück seines Harnisches ab und stand im Lederkoller da, trotz seiner sechsundfünfzig Jahre musculös gleich dem David Buonarroti's.

Ihr, Malatesta, besitzt in Eurer Tochter Aldruda einen Stern der Schönheit, eine italienische Sappho, würdig den Lorberkranz des Capitols zu empfangen. Sie ist dem Rafael geistig ebenbürtig — ein ähnliches Paar findet sich nicht in der ganzen Christenheit. Ihr, Galeotto, liebt Eure Tochter als Euern höchsten Schatz und zwar mit vollstem Recht: wünscht Euch Glück, daß Aldruda von einer edlen Begeisterung für Rafael erfüllt ist; daß sie der Bewerbung des Malerfürsten voll Ungeduld entgegenharrt — denn, bei meinem Schutzpatron, Ihr möchtet sonst der Gräfin Aldruda von Allem, was Glück verheißt, nichts als die Mauern irgend eines Klosters darzubieten haben.“

Ismeducci erhob sich; seine Augen leuchteten. Der alte Diplomat, welcher selbst der listigen und gewaltsamen Signoria Venedigs mehr als einen Sieg streitig gemacht hatte, schien mit seinem Erfolge beim alten Gouverneur von Ancona sehr zufrieden

„Zum Abschiede, Galeotto, will ich Euch ein kleines Geheimniß eröffnen“, sagte er lächelnd. „Ich bin zwar nicht beauftragt, dasselbe auszuplaudern; aber ich glaube ein gutes Werk zu thun, wenn ich Euch instruire. Der heilige Vater erwartet, daß Ihr Euern alten Freunden die seit zehn Jahren verschlossen gewesenen Prachtgemächer des Castells Malatesta eröffnet . . .“

„Wer mich besuchen will, Sinibald, der soll willkommen sein“, bemerkte der Gouverneur mit finsterer Miene.“

„Leo selbst wird Euch besuchen, Galeotto, und da wäre es doch wohl zu sehr im Styl persönlicher Freundschaft, wolltet Ihr den Papst empfangen, wie Ihr Euern alten Sinibaldo empfinget — ohne Brod, Salz und Wein!“

Malatesta griff zornig an die Spitzen seines Bartes, als habe er im Sinne, die wehenden, grauen Büschel auszuraufen.

„Wo ist dieser schweizerische Stier, der Maggiordomo, wo ist dies Ungeheuer, das Emmenaldo heißt?“ rief Malatesta. „Er hat Euch an meiner Schwelle begrüßt, Cardinal Ismeducci; auf ihn, auf den Schweizer, und nicht auf die Gastlichkeit meines Hauses falle der Fluch, der in Euern Worten liegt . . .“

„Ich bin gekommen, um zu segnen, nicht um zu fluchen, ein Bileamus!“ sagte der Cardinal.

„Was will der Papst; was verlangt er von mir?“

„O, ich sage nur, was ich wünsche, sehr bescheidentlich wünsche, mein Galeotto“, antwortete Ismeducci lächelnd. „Gebt ein Fest den Rittern Roms, ein Fest, bei welchem Aldruda di Malatesta die Königin sein wird und seid überzeugt, daß ich meiner schönen Pathin meinen Segen zu Füßen legen werde und daß Leo X. nicht verschmähen wird, den Helden zu besuchen, welcher so lange unerschütterlich das Bollwerk des Staates der heiligen Kirche, Ancona, gegen Venetianer, Franzosen, Dalmatiner und ungläubige Türken vertheidigte.“

„Weiß Aldruda um den Plan, daß ich ein solches Fest geben soll?“

„Der Plan ward längst brieflich erörtert“, entgegnete der Cardinal und griff in die Tasche seines Talars.

„O, ich glaube schon! Gewiß, ich sehe jetzt klarer, als vor zehn Minuten — hinter meinem Rücken hat meine Tochter Allianzen geschlossen, um mich niederzuwerfen... Ich will kein Malatesta heißen, wenn der Papst zu meinem Feste nicht den Maler Rafael mitbringt ... Sinibaldo, laßt dasmal die Wahrheit walten ...“

„Ich glaube“, sagte Ismeducci, nach seinem Rosenkranz greifend und begütigend lächelnd, „der Heilige Vater ist blos deshalb auf die Idee eines Festes in der Casa Malatesta gekommen, weil er keinen besseren Weg wußte, Euch und der Gräfin Aldruda seinen Liebling Rafael ohne weitere Ceremonien vorzustellen ...“

„Sinibaldo, da habt Ihr, Ihr und kein Anderer, ja Alles mit großer Kunst angeordnet, damit ich geschlagen wurde, bevor ich noch den Degen ziehen konnte!“

„Galeotto, ich bin stolz darauf, daß ich da ein wenig die Hand im Spiele hatte“, lächelte Ismeducci.

„Nun, da macht doch Ihr, der Papst, sein Maler und Ihr Anderen, was Ihr wollt“, sagte Malatesta kurz und barsch. „Ich bin Euch noch eine Flasche Montefiasconer, Brod und Salz schuldig. Und sagt Seiner Heiligkeit: Castell Malatesta werde bereit sein, ihn zu empfangen; ich aber nicht!“

„Sagt doch das dem Papste selbst, wenn Ihr morgen zur Audienz gelangt!“

„Ich will nichts wissen von der Sache ... O, wär ich doch in Ancona geblieben ... Hierher hat man mich beordert, gleich einem Blinden, der erst vom Cardinal Sinibaldo sehend gemacht werden mußte ...“

„Wohl dem, der da wandelt im Lichte — vor ihm liegt der Weg, welcher die Wahrheit ist und das Leben“, murmelte der Cardinal, seinen Rosenkranz bearbeitend, wie eine Spinnerin die Spindel schnurren läßt „Ihr seid glücklich, Galeotto — Gott öffne Euch die Augen, daß Ihr Euer Glück erkennt und nicht von Euch weist.“

Ismeducci begann sein Geschäft des Segnens und die alten Freunde schieden in leiblichem Einverständnisse.

Der Gouverneur nahm den Weg zu einem entlegenen Flügel des Palastes. Der alte Degenknopf bewegte sich in dem halbfinstern Labyrinth von Corridoren, von Galerien mit langen steinernen Kniebänken für die Armbrustschützen, von Treppen und kleinen, capellenartigen hohen Hallen mit der Sicherheit eines Wanderers, der eine Gegend durchstreift, wo er seine Jugend verlebte. Plötzlich strömte der Schein des Abendsonnengoldes in den einen der schmalen Gänge, — ein Balcon mit schlanken Säulen geziert eröffnete die Aussicht auf den Tiber und die Häusermassen Roms, die sich unter dem Schutze einer großen Anzahl ragender Kirchen zur Ruhe gelagert zu haben schienen. Dort stiegen die kolossalen Massen des im Bau begriffenen Doms von St. Peter wie ein Gebirg empor — sollte denn Alles, was der alte Kriegsoberst in Rom hörte und sah, auf den Maler Rafael hinweisen? Es war gewiß, daß Rafael diesen Bau leitete, zu welchem die ganze katholische Christenheit ihre Opferspenden darbrachte. Malatesta wandte sich ab. Die Töne einer mit Fertigkeit und Energie gespielten Laute ließen sich vernehmen.

Der Burgherr öffnete eine der aus Oelbaumholz reich geschnitzten Thüren und trat in ein

kleines, mit alterthümlich gewordener Pracht ausgestattetes Gemach. Hier thronte die Lautenspielerin auf einem vergoldeten Sessel und ließ von zwei Dienerinnen sich das Haar für die Nacht ordnen. Die Arbeit ward rasch vollendet und die Dienerinnen verschwanden, einen fast furchtsamen Blick auf den alten Gouverneur mit seinem verwitterten Antlitze werfend.

Die Dame erhob sich und legte die Laute zur Seite.

„Du scheinst in sehr heiterer Stimmung zu sein, Aldruda", brummte der Burgherr. „In Ancona war Deine Laute verstummt — Rom hat nur weniger Stunden bedurft, um ihr die Sprache wiederzugeben . . ."

„Mein edler Vater, Ihr bestätigt das, was der Dichter Buonagiunta Orbiciani von der ewigen Stadt singt: „Nimmer werden in Dir, o Roma, die Wunder aufhören", antwortete die Dame mit einem höchst anmuthigen Lächeln, indeß sie ihre zarte Hand auf den mächtigen Arm Malatestas legte.

„Ich kenne Deinen Dichter nicht, Aldruda . . ."

„Wie?" rief die Dame überrascht. „Die Luccheser sind auf ihren Orbiciani nicht minder stolz, wie auf den Maler Bonaventura Berlinghieri, auf den Baumeister Matteo Civitali, wie auf den Castruccio Castracane und das den Pisanern entrissene große goldene Kreuz . . ."

„Laß mich doch reden, Kind", sagte Malatesta unmuthig. „Ich kenne Deinen Dichter nicht, habe auch gar kein Verlangen, seine Bekanntschaft zu machen; aber er hat Recht, zu sagen, daß in Rom die Wunder nicht aufhören. Sonst waren es Heilige, welche hier Wunder verrichteten — heute ist's (und das allein schon ist wunderbar) ein Maler, der die Mirakel ausführt."

„Ihr sprecht vom Rafael, Vater!" rief Aldruda, mit funkelnden Augen den Alten betrachtend.

„Ich nehme mir in diesem Falle alle Römer und besonders den Cardinal Sinibaldo Ismeducci zum Muster, welcher seine Unterredung mit mir mit dem Worte Rafael begann und endigte."

Aldruda schien ihre unbefangene Miene einzubüßen; sie wandte sich zum Fenster und warf den Blick auf das Häusermeer. Von Goldschimmer umwoben nahm ihr schöner Kopf, ihre bewegliche Gestalt den Charakter des Idealen, Aetherischen an. Aldruda di Malatesta war vielleicht vierundzwanzig Jahre alt, erschien aber bei ihren zwar ebenmäßig gerundeten, doch zierlichen Formen viel jünger. Wie eine Fee neben einem grimmen Riesen, so nahm sich Aldruda neben ihrem Vater aus. Ihr Kopf war von auffallender Schönheit und trug den echt römischen Stempel; eine schmale, hohe, fast senkrechte Stirn, eine gebogene, kurze Nase sammt der stark, fast männlich entwickelten Partie des Mundes und des Kinnes. Der Teint war von perliger Klarheit, mit zartem Rosenhauch auf den Wangen. Wie ausdrucksvoll waren die beweglichen großen, tiefschwarzen Augen! Und doch mußte der Blick an Anmuth den Zügen weichen, die in ewiger Veränderung den Mund umspielten! Selbstbewußtsein, hoch ausgebildete geistige Kraft lag in dem schönen Kopfe, dessen Ausdrucksfähigkeit ihm indeß einen Charakter des Unruhigen, Rastlosen, Unbefriedigten und Unbefriedigenden verlieh.

„Mein hochwürdigster Pathe war hier?" fragte Aldruda kleinlaut. „Ich hätte sehr gewünscht, seinen Segen zu empfangen . . ."

„Der Staatsminister Seiner Heiligkeit ist kein Beichtpriester — dafür giebt es genug andere Religiosen in Rom. Und was hätte Dir Seine Eminenz Neues sagen können?"

Aldruda schwieg.

„Das habt Ihr hinter meinem Rücken bereits völlig geordnet", fuhr Malatesta fort. „Nur

um einige Gran sollte meine Liebe zu Dir geringer sein, als sie ist, dann, Signora, würde ich nöthigenfalls mit meinem Degen, Euch einen großen Strich durch Eure phantastische Rechnung machen, und mich selbst von dem Papste in meinem Entschlusse nicht irre machen lassen . . . Aber Du bist meine Einzige und die Letzte der echten Malatesta, — komm, Druda!"

Aldruda fiel ihrem Vater zu Füßen und er legte segnend die Hand auf ihre schweren, schwarzen Haarflechten.

„Irre Dich nicht, Kind", sagte der Gouverneur. „Beurtheile den Maler, den Du nie sahst und sprachst, nicht nach dem Eindrucke, den seine Werke auf Dich machen. Ich habe seine Zeichnungen gesehen, welche Dir Ismeducci sandte, auch die beiden Madonnenbilder . . . Ohne Zweifel ist Rafael ein großer Künstler; aber ob er die Kunst versteht, Dich glücklich zu machen, wenn Du seine Gemahlin sein wirst, wenn Er Wappen und Namen der Malatesta besitzt — Aldruda, das ist eine andere Frage . . ."

Aldruda wandte sich zu einem, etwa zwei Spannen hohen Bildnisse, das zwischen zwei frischen Lorbeerzweigen an der mit vergoldeten Ledertapeten bedeckten Wand hing.

„Ist das das Antlitz eines Undankbaren, eines Verräthers?" fragte Aldruda mit herausforderndem Blicke.

Malatesta erkannte den geistvollen, fast weiblich zarten Kopf Rafael Santi's.

„O, mein Vater, ich fühle, daß ich die Gnadengabe des Himmels besitze, Rafael zu beglücken... Ich wünsche, ich will kein anderes Glück, als das Recht, ihm Glück zu bereiten, — ihm, der weder ein Undankbarer, noch ein Verräther sein kann!"

Malatesta sah düster drein.

„Du bist eine echte Malatesta", sagte er seufzend, „denn Du hast Dich entschlossen, mit Schwert und Bogen Dir Dein Glück zu erkämpfen! Ja, zu erkämpfen! Oder glaubst Du, Aldruda, daß Rom keine schöne, muthige Streiterinnen besitzt, welche Dir bis zu ihrem letzten Hauche den jungen Malerfürsten streitig machen werden, gleich einem unschätzbaren Kleinode ihrer Trophäen?"

„Ich werde siegen, Vater! Cardinal Sinibaldo hat mir Handzeichnungen Rafaels, hat mir sorgfältige Copien gesandt, in denen Das klar vor Augen gelegt ist, was als Urbild der Frauenschönheit im Geiste und Herzen Rafaels lebt . . . Ich kenne alle seine Madonnenbilder — Rafael malt Frauen, welche die Empfindungsweise und den Gedankenkreis von Kindern besitzen . . . Hier ist die geistvollste von Rafael's Madonnen, diejenige „vom Fisch des heiligen Petrus" . . . Auch sie ist kein Jungfrauenbild, sondern ein Kind in der Gestalt einer Jungfrau . . ."

Aldruda schlug eine Mappe auf und zeigte auf eine wundervolle Copie der Madonna „del pesce".

„Sie ist schön, diese Madonna", sagte Malatesta. „Sie vermag es, selbst zum Herzen eines greisen Kriegsmannes den Weg zu finden. Das ist kein Werk der Erde, theure Aldruda, mit welchem Du in die Schranken treten könntest . . . Wie könntest Du wähnen, die Liebe des Künstlers zu dieser heiligen Frauengestalt auszutilgen! Freilich bist Du schön, Aldruda, aber neben dieser Madonna hast Du das Ansehen einer Jüdin!"

„War die Mutter Gottes etwa keine Jüdin!" rief Aldruda, deren Wangen brannten.

„Ich will eine andere Parallele wählen", sagte Malatesta sinnend über seine faltenreiche Stirn streichend. „Rafael's Madonna ist die Beatrice des Dante . . . O, früher wußte ich ganze Gesänge der Divina Commedia auswendig . . . Che sol per le belle opre, Che fanno in cielo il sole e

l'altre stella Dentro di lui'si crede il paradiso, Cosise guardi fiso Pensar ben dèi ch'ogni terrea'piacere . . . Die Madonna ist die Beatrice und Du . . ."

„Nun und ich!" rief Aldruda leidenschaftlich.

„Die Heiligen mögen Dich bewahren, aber Du bist neben ihr wie Francesca da Rimini . . ." murmelte Malatesta.

„Francesca!" wiederholte Aldruda erblassend. „Wohl, wohl, sie hatte größere Liebe im Herzen als alle die anderen Frauengebilde Dante's zusammengenommen . . . Und nimmer darf sie befürchten, daß ihr Geliebter je ungetreu von ihrer Seite weiche . . ."

Der Cardinal hatte inzwischen seine „geschäftliche" Reise fortgesetzt und war in Trastevere angekommen. Hier stieg er aus und vertiefte sich, nur von dem Schweizer-Rottenmeister geleitet in das Wirrsal der Kinder der Armuth. Ismeducci schien sehr kurzsichtig zu sein; denn er fragte von Zeit zu Zeit:

„Siehst Du keinen Kranz, guter Rigi? Schau Dich doch nach den Weinkränzen um . . .

„Eminenz, hier ist ein Wirthshaus!"

„Gut, mein Sohn. Geh hinein und frage nach Pater Petrajo.

Der Schweizer senkte seine Hellebarde und lief in die Hütte hinein.

„Pater Petrajo ist nicht da!" berichtete der Soldat.

„Wird hier Falerner geschänkt, Rigi?"

„Monsignore, ich weiß es nicht — man hat mir keinen Wein angeboten."

„Hier ist ein Piaster, Rigi, trinke in aller Heiligen Namen und frage nach dem Capo, dem Capo del populo . . ."

Der Rottenmeister verzog lange. Ismeducci zog sein Brevier und spazierte lesend hin und her. Endlich erschien Rigi mit schön purpurfarbnem Angesicht.

„Der Pater Capo ist drinnen, aber er will erst seine neu angebrochene Flasche leeren . . ."

„Maledetto", murmelte der Cardinal. „Ich gebe ihm fünf Flaschen, wenn er die seinige im Stich läßt. Rasch, rasch!"

Ein riesenhafter Franciscaner erschien vor der Schänke und betrachtete den Cardinal, als müsse er sich erst besinnen, wer der unbarmherzige Unterbrecher seiner Unterhaltung eigentlich sei. Der Pater hielt sich gerade, wie ein Soldat, sah sehr martialisch aus und hatte die Miene eines Mannes, der gewohnt ist zu befehlen — nicht zu gehorchen.

„Segen über Dich, Petrajo . . .", sagte Ismeducci.

„Gut, gut, ich danke; aber Monsignore, Ihr habt mich da bei einem sehr wichtigen Geschäft gestört, kann ich versichern. Ich arbeite mich da ab, um diese Stierköpfe von Trastevere zu beruhigen, ihnen auszureden, daß es der heilige Vater drauf abgesehen hat, Trastevere rundum zu kehren, die Bewohner in die Campagna oder in die Maremme zu jagen und Paläste auf den Weinbergen der armen Naboths zu bauen — und Ihr, Monsignore stört mich! Man wird im Vatican bald genug die Trommeln von Trastevere rasseln hören und dann wird Euch der Capo wenig mehr helfen können.

„Beruhige Dich, Petrajo — ich verspreche Dir ein ganzes Faß Lacrymae Christi, fordere Dich aber auf, mich sofort nach der Villa Frangipani zu begleiten . . ."

„Es giebt drei Villa Frangipani, Eminenz . . ."

„Ich will zur Fornarina des Rafael, und Du, Capo, sollst mich begleiten."

„Optimo! Das ist ein schöner Abendspaziergang. Die Fornarina wohnt in der Villa Frangipani d'Astura an der Via Appia", brummte der Franciscaner. „Aber, Monsignore, ich gehorche und hoffe, daß mir das hoch und nicht niedrig angerechnet wird!"

Petrajo war einer der Veteranen aus der Zeit Giulio II., ein Mönch, der tapfer gleich seinem geistlichen Kriegsherrn, die Feldzüge gegen die Marken mitgemacht hatte.

Pater Petrajo war der Liebling Leo's, wie er derjenige von Julius II. gewesen war, und zugleich der Schrecken des Cardinal-Collegiums und aller Kloster-Oberhäupter Roms. Er sagte die Wahrheit und scheute sich nicht, selbst dem Papst eine Lection angedeihen zu lassen, wenn es galt, die Wünsche und Forderungen der unteren Volksclassen Roms, besonders der Trasteveriner, gegen die Curie geltend zu machen. Petrajo war der plebejische Volkstribun unter Papst Julius gewesen, der am liebsten aus seinen Prälaten und Priestern eine Prätorianerlegion gebildet hätte, wie er denn in Bezug auf seine von Michele Angiolo Buonarroti modellirte Statue gesagt hatte: „Ich will nicht dargestellt sein segnend und mit dem Evangelienbuch — gieb mir ein Schwert in die Hand, Michele, denn ich bin gekommen, zu strafen die Ungerechten von Bologna!" Leo X. war ein wahrhaft vornehmer Charakter, Aristokrat nach seiner Gelehrsamkeit und Bildung — aber auch vor diesem Beschützer der Musen hatte sich das echte Metall im Wesen des Capo del populo Geltung verschafft.

„Schafft mir einen Caroccio, Eminenz, und wir werden um die vierte Stunde, so die Heiligen wollen, in der Villa Frangipani sein . . ."

Sehr höflich war er nicht, dieser Sohn des heiligen Franciscus, sonst würde er nicht ausschließlich an sich, sondern auch an den sehr erschöpft aussehenden Bischof von Fessan gedacht haben.

„Woher soll ich einen Caroccio nehmen?" fragte der Cardinal, einen fragenden Blick auf die Hütten in der Nachbarschaft werfend, die durchaus nicht so aussahen, als wenn sie Rosse und Wagen beherbergten. „Ich will gern mit Dir zu Fuße bis zur Casa des Principe Gabelli gehen — dort ist ein Wagen zu finden."

„Altezza eminentissima", sagte Petrajo, „Ihr habt da Eure Calzoletti angezogen — jedes Kind kann's sehen, daß das Cardinalsstrümpfe sind. Und ich, Eminenz, ich liebe es nicht, mich öffentlich als eine Art von Appendix eines Cardinals zu zeigen. Erscheine ich als der gehorsame Diener eines Cardinals, so ist meine Autorität in den Augen des Volkes dahin auf immer. Euer Eminenz muß voran gehen . . . Wir kennen uns nicht! Und dann läutet am Kloster des stigmatisirten Franz — ich werde sorgen, daß Ihr eine von unseren Capuzen erhaltet. Sodann können wir, ohne Schaden für mich, unsern Weg fortsetzen."

Das kleine Ordensgebäude der Franciscaner an der Torre Bonifaz VIII. ward erreicht und Ismeducci ward in einen Franciscaner verwandelt, nachdem er gelobt hatte: er werde zu Ehren des heiligen stigmatisirten Franz innerhalb eines Jahres eine Wallfahrt nach Assisi machen. In der Casa Giabelli erhielten die Wanderer einen Wagen und rollten sodann die steinigen, holprigen, schuttbedeckten Straßen entlang nach der äußern Via Appia.

„Bist Du gewiß", fragte der Cardinal mit gespannter Miene, „daß das Mädchen Deinem Befehl gehorchen wird, Petrajo?"

„Die Fornarina versuchte es, Widerspruch zu erheben — ich habe ihr auferlegt, sich zu beugen . . .“, sagte Pater Petrajo fest und ruhig.

„Sie wird sich also zum Kloster der Damen vom Berge Karmel begeben?“

„Ohne Zweifel . . .“

„Und die Fornarina wird dem Rafael nicht etwa Nachricht geben, wo sie sich befindet? Das ist die große Hauptfrage.“

„Eminenz, wenn ich spreche, dann weiß ich, daß meine Beichtkinder blind gehorchen. Ihr werdet das selbst bewiesen finden. Ich sehe, daß Ihr die Absicht habt, die Fornarina zu sprechen — verderbt mir meine Sache nicht. Verhaltet Euch schweigend und verbergt Eure violetten Strümpfe . . . Oder noch besser, entledigt Euch Eurer Schuhe und Strümpfe, wäre das auch nur unserm heiligen Franz zu Ehren! Wollt Ihr, so will ich Euch bedienen, wie der Heiland seine Jünger bediente.“

Ismeducci ergab sich achselzuckend in sein Geschick und Petrajo zog ihm mit kräftiger Hand die Fußbekleidung ab. Nach längerer Fahrt zeigten sich schöne Agrumigärten, ein schmaler Streif von Maulbeerbäumen, eine kleine Föhrengruppe und auf einer sanften Anhöhe düstere, ragende Pinien, als Umgebung einer kleinen, in der Dämmerung weißschimmernden Villa. Jenseits derselben öffnete sich die dunkelbräunliche, bereits von der Nacht überhauchte Campagna.

Der Garten mit den versengten Rasenplätzen war ungepflegt. Aus den Taxusbüschen glänzte hier und dort eine Statue hervor — ein Teich mit einer kolossalen Gruppe von Tritonen und Okeaniden in der Mitte war ausgetrocknet.

„Ein melancholisch stimmender Aufenthaltsort“, sagte der Cardinal. „Durch den Geschmack eines Rafael wäre dieser Garten leicht in einen Sitz für Götter umzuwandeln . . .“

„Rafael bedarf keiner andern Blume, als der Fornarina“, sagte Petrajo, „und die Fornarina würde selbst die Sonne nicht bemerken, wenn Rafael abwesend wäre . . . Wißt Ihr, Eminenz, daß ich da im Begriff bin, einem Mädchen, das nichts verbrach, als daß sie Rafael liebt, eine sehr schwere Strafe aufzuerlegen?“

„Du thust ein gutes Werk, Petrajo . . . Würde sich sonst wohl Cardinal Sinibald Ismeducci an Deinem Werke betheiligen wollen?“

Der Franciscaner wandte seine großen schwarzen Augen seitwärts, betrachtete den Cardinal prüfend und zuckte mit den Achseln. Der Mönch war hier sehr wohl orientirt. Er vermied das mit zwei Säulen versehene Portal und ging in eine Nebenthür. Eine alte, ehrwürdig aussehende Frau, in der Tracht von Trastevere, empfing die beiden Geistlichen.

Einen Augenblick später befanden sich die frommen Herren der gefeierten Schönheit gegenüber, welche von ganz Rom nur die Fornarina oder die kleine Bäckerin genannt wurde. Die Fornarina saß in einem thronartigen Sessel, matt von dem Licht einer Ampel beleuchtet, ein kleines Buch in der Hand haltend. Das Gemach war mit klösterlicher Einfachheit ausgestattet. In einer Ecke hing ein kleines Bild, die Jungfrau mit dem Christusknaben und dem kleinen Johannes darstellend — hier vor diesem Schatze brannte ein ewiges Lämpchen. Mit Erstaunen und Neugier betrachtete Ismeducci das einsame Mädchen . . . Sie erhob sich und sandte dem vortretenden Petrajo einen sanften, schmerzerfüllten Blick zu.

Die Fornarina war vielleicht fünfundzwanzig Jahre alt, hoch gewachsen, mit vollen, aus-

gebildeten Formen. Das Antlitz von regelmäßigem Schnitt, mit hoher Stirn und gerader Nase, erschien auf den ersten Blick für einen lebhaften Gesichtsausdruck unfähig — wehmüthiges, resignirtes Nachdenken war der Stempel dieser Formen. Der Blick aber, dieser sanfte, süße Blick voll kindlicher Unbefangenheit und Hingebung, erleuchtete gleichsam die Gesichtszüge und verlieh denselben ein geheimnißvolles Leben. Der Cardinal schien irgend Etwas an der Erscheinung zu vermissen — hatte er sich die Geliebte Rafael's in vollem Costume einer Edeldame gedacht, welche auf einem Feste paradirt? Die Fornarina war in einem einfachen Kleide, blau, mit einem schmalen, feuerfarbenen Gürtel unter dem hohen Busen — von keiner Tochter Trasteveres im Anzug verschieden. Oder erwartete der Cardinal, daß das dichte goldbraune Haar, welches sich wie ein unschätzbarer Rahmen um die Stirn und Schläfen legte, nach venetianischer Sitte hätte in Locken aufgethürmt werden um die keusch verhüllten runden Schultern der Fornarina zu umwallen?

Und doch, sie war's, die Geliebte des Rafael, und gewiß, sein edles Auge konnte ganz unmöglich einen Reiz an dem Mädchen vermissen, der auf dem Acker der Gefallsucht oder der bloßen Mode erwachsen war! Rafael war im Stande, diese fast kahlen Räume der Villa Frangipani mit einer Pracht auszuschmücken, die Könige neidisch machen konnte — die Wände waren mit gewöhnlichem rothen Cittadino-Marmor getäfelt und nur die „Jungfrau auf der Wiese" erinnerte an die göttliche Schöpferkraft des Künstlers. Die Fornarina gebot unumschränkt über die Juwelen und Goldstücke, mit welchen der Papst und diejenigen Fürsten den Maler überhäuften, welche so glücklich waren, von Rafael's Hand ein Gemälde zu erlangen . . . Das Mädchen trug nicht den geringsten Schmuck, keine noch so bescheidene Kette, wie solche selbst nicht die ärmste Römerin entbehren zu können meinte, kein Kreuzlein — und keinen Ring. Es war etwas Hohes, Unnahbares in diesem Frauenbilde, für welches dem Cardinal der Maßstab zu fehlen schien . . . Er zog sich demüthig und betroffen hinter die Riesengestalt Petrajo's zurück und mochte Vergleiche anstellen zwischen seiner schönen Pathin Aldruda und der Fornarina, die Cardinal Sinibaldo doch wohl etwas zu niedrig geschätzt hatte, wenn er über ihren Beinamen die „Unvergleichliche" satirische Bemerkungen im Styl Juvenals machte.

„Sei mir willkommen, mein ehrwürdiger Petrajo, obwohl Du mir eine schlimme Botschaft bringst!" sagte die Fornarina, leicht die Kniee beugend und die Finger über der Brust bewegend, um ein Kreuz zu ziehen.

Das war nicht der helle, zwitschernde Nachtigallenton, in welchem Aldrude di Malatesta sprach — sondern ein weicher, vibrirender Alt, das Herz treffend, wie das Auge der Fornarina den Weg zum Herzen des kriegerischen Mönches zu suchen schien.

„Fornarinetta!" sagte der Franciscaner. „Haben wir Gutes empfangen von Gott und sollten uns des Bösen weigern? Wiewohl nichts Böses ist, nichts Böses kommt von dem guten, getreuen Gott, der die Liebe heißt! Aber seine Befehle scheinen oft uns Menschen böse, weil sie uns anweisen, einen Weg zu gehen, den wir nicht gehen wollen, da uns zurückhalten Verblendung und Ehrsucht, Menschengunst und Götzendienst . . ."

„O, Petrajo, eine Christin kennt keine Götzen . . ."

„Ihr kennt sie nicht, Ihr schönen, frommen, gottergebenen Christen, Ihr kennt sie nicht?" rief Petrajo. „Das verstehe ich besser, als Du, Tochter Fornarina, ich, der Judenprediger, ich, der ich erwählt bin, um die Judenmessen zu halten, in der Hoffnung, ob sich doch noch ein Götzendiener

bekehre vom goldenen Kalbe zum geheiligten Namen des Herzens Jesu! Es steht geschrieben: Sie haben angebetet die Geschaffenen mehr und ihnen gehorcht, als dem Schöpfer, der da gelobet ist in Ewigkeit. Fornarina, ich sagte es Dir: Du dienst einem Götzen; Dein Sinn, Dein Herz, Deine Seele gehört einem Geschaffenen, und es ist der Schöpfer selbst, welcher durch meinen Mund fordert, daß Dein Götzendienst ein Ende habe zum Heil Deiner armen Seele!"

„Rafael! Rafael!" flüsterte das Mädchen, sich bekreuzend.

„Ja, der Götze, den ganz Rom anbetet!" rief Petrajo. „Das ist ein Götze, von Gott mit Glanz und Kraft umkleidet, ein Götze voll Majestät und doch kein Gott, der sich mit meinem alten Gott vergleichen läßt. Sie waren gewaltig, die Kinder der Menschen, steht geschrieben, da sah der Herr drein und machte ihre Künste zu Schanden. Der Mann, welcher den Thurm von Babylon baute, war auch ein Künstler, Tochter Fornarina, ein Gewaltiger im Lande, wie denn Dein Rafael heute gewaltig ist — der Nimrod unternahm, Berge zu bauen durch Menschenhand, von denen der wahre Gott gesagt hat: Sage mir, worauf stehen ihre Füße im tiefen Grunde oder wer hat den Stein gelegt, auf welchem sie sich erheben? Da mich die Sterne lobeten, als sie schieden und die Sonne aufging und jauchzten alle Geschöpfe des Herrn, der ich selbst bin . . ."

Fornarina war auf die Kniee gesunken; ihr Haupt beugte sich tief herab.

„Schone meiner, Petrajo, schone!" sagte sie mit fast erstickter Stimme; „wer kann vor dem allmächtigen Gott bestehen? Und ich bin nur ein hülfloses Weib! Ich gehorche Dir, ich folge ja, aber nie, nie werde ich's empfinden, daß es eine Sünde ist, Gottes höchstes Geschöpf zu lieben . . . Rafael ist nicht mein Gott, aber ohne Rafael hätte ich meinen Gott, und Petrajo, Deinen Gott, nie gefunden . . . So aber sehe ich ihn, wie die heiligen Jungfrauen, von Angesicht zu Angesicht.."

„Deine Lästerung sei Dir verziehen, Kind", sagte Petrajo, sich umwendend, um seine Capuze fest zu schürzen. „Ich verzeihe Dir und die heilige Eudoxia, die einst den Berg Karmel mit ihrem Blut färbte, möge Amen! sagen. Aber ich frage Dich, Tochter, hast Du Dein Wort gehalten und Rafael seit drei Tagen nicht gesprochen? Ich weiß jeden Schritt, wo Dein Fuß wandelte, Fornarinetta!"

„O, mein Pater, o, Fra Petrajo, weshalb solltest Du nicht den Verräther finden, da ich hier wohne in der schlimmen Behausung des Verräthers?" sagte die Fornarina

„Ich verstehe Dich nicht!" antwortete der Franciscaner.

„Siehe Dich um, Petrajo . . .", rief das Mädchen, einen entsetzten Blick um sich werfend und die Hände abwehrend ausstreckend. „Ist dies nicht das Haus des Verräthers? Wer hat's gegründet? Der Frangipani d'Astura, welcher einst, ich glaube im Jahre 1268, den edlen deutschen Konradin von Schwaben an seinen Feind verrieth. Der Marmor der Wände ist roth — wäre er weiß gewesen, das Blut Konradin's hätte ihn gefärbt . . . Das sind die Flecke, die langen Streifen . . . O, das ist Blut. . . Fort von hier, und sei es in das Kloster der Frauen vom Berge Karmel! Wen bringst Du da? Wer ist dieser alte Mann mit der angstvollen Miene?"

„Kümmere Dich nicht um ihn, Tochter Fornarina; denke nur daran, daß Du dem Himmel eine Sühne schuldig bist. Rafael weiß nicht, daß ich Dich zu den Karmeliterinnen bringen werde?"

„Ich habe ihm das Unheil verborgen."

„Er war nicht hier, gestern nicht, heute!" rief Petrajo, seine vordersten drei Finger auf den Busen des Mädchens legend, wie zu einer Beschwörung.

„Nein! Ja doch! Ich habe ihn nicht gesehen, mein Pater. Aber hier war er, gestern Abend, und das hat er geschrieben . . .“

Die Fornarina gab ein Papier, mit Bleistift bekritzelt.

„Bruder Sinibaldo, Du liesest besser als ich“, sagte Petrajo. „Lies hier den Brief laut vor.“

„Dies ist kein Brief, sondern ein Gedicht“, flüsterte Jsmeducci, wischte sich die Augen und las Folgendes:

„Aus himmlischen Gefilden
Zu Dir, o Fornarina,
Komm ich, ein müder Pilger,
Die Seele zu erquicken
Im weiten Raum der Sonnen.
Geliebte Fornarina,
Was habe ich gewonnen
An liebenden Gebilden,
Die nicht sogleich zerronnen? —
Dein Blick zuckt blitzesschnelle,
Du sanfte Fornarina,
Und steht doch mit dem Leuchten
Des Wechsellichtes ewig
Gefestet wie die Säule
Trajani mir im Herzen . . .
Weißt Du, o Fornarina,
Daß einst Gott selbst gesprochen:
Ich will die Menschen schaffen
Nach meinem eignen Bildniß?
In Dir, o Fornarina,
Ja da hab ich gefunden
Des Gottes wahres Abbild,
Wie es nur ein Mal glänzte
Als die geweihte Jungfrau,
Die Mutter des Erretters,
Auf Erden einst gewandelt. . .

„Schweige, Sinibaldo!“ rief Petrajo. „Das ist der Baalsdienst, der Cultus der Darkat — das ist der Götzendienst vom Berge Gharizim! Und solch' ein Maler schafft Bilder für den Papst und die gläubige Christenheit! Fornarina, Du bist an der Grenze, eine Todsünde zu begehen oder eine Todsünde zu befördern. Mache Dich bereit — Du wirst uns augenblicklich dahin folgen, wo Dir die Lehren eines gottlosen Lebens ausgetrieben werden sollen . . .“

Die Fornarina erhob sich, warf einen Blick im Gemach umher und streckte die Hand nach dem Bilde der „Jungfrau auf der Wiese“ aus.

„Halt, kein Angedenken von Ihm!“ rief Petrajo. „Das würde für Dich sein der babylonische Mantel Achan's, das Verderben seines Besitzers. Folge mir, ohne Schuhe besser als mit denselben — es ist die höchste Zeit, daß ich die Hand ausstrecke, um Dich vor dem Ertrinken zu retten!“

„Capo, ich folge Dir. Aber noch Eines: wie heißt Dein Begleiter? Ist's nicht Cardinal Sinibaldo Jsmeducci, einer der Fürsten der Romagna?“

Petrajo war überrascht.

Dann wandte er sich mit großer Ruhe zu dem Cardinal und sagte:

„Seid Ihr ein Jsmeducci, so werdet Ihr Euch zu Eurem Wappen bekennen!“

Er faßte den Cardinal-Bischof an den Arm und schob ihn nicht eben sanft vorwärts.

„Signora gentilissima . . .“ stammelte der Diplomat.

„Monsignore“, antwortete die Fornarina, „ich muß heute allen meinen Feinden verzeihen und gewiß, Ihr seid der gefährlichste von meinen Feinden. Ihr wollt mich vernichten, Monsignore!“

„Signora, wahrlich, Ihr seid da in einem großen Irrthum . . .“, entgegnete Jsmeducci, beide Hände emporhebend.

„Ich irre mich nicht“, antwortete ihm die Fornarina. „Aber ich verzeihe Euch, denn im Grunde Eures Herzens liegt doch nur der Wunsch, Rafael glücklich zu machen . . . Merkt auf, Monsignore, wie glücklich Rafael sein wird, wenn er sich überzeugt, daß er mich verloren hat . . .

Geh' immerhin, guter Petrajo, und besorge nicht, daß ich meinem Versprechen ungetreu werde. Ich werde noch diese Nacht im Kloster der Karmeliterinnen mich befinden . . ."

„Und Deine Dienerin, und Beppa? Du wirst sie absenden, damit Rafael wisse, wo er Dich finden kann . . ."

„Sie wird mich begleiten und Rafael wird es durch mich nicht erfahren, wohin Du mich gesandt hast, Petrajo", antwortete die Fornarina resignirt.

„Nun, ich habe Dein Wort, bedenke die große Sünde, wenn Du Dich zur Lügnerin machen wolltest . . . Halte Dir stets im Gedächtniß, daß Du aus zu niedrigem Stande bist, um die Gemahlin Rafael's werden zu können — seine Geliebte aber sollst Du nicht ferner sein, denn ein Mann, gleich dem Rafael, mit welchem Seine Heiligkeit der Papst umgeht, muß rein und vorwurfsfrei leben, gleich einem Priester . . . Nimm meinen Segen, Tochter Fornarina . . ."

Als die Geistlichen die Villa verließen, brummte und murrte Petrajo unmuthig vor sich hin.

„Nun, Eminenz, ich habe gethan, was Ihr wolltet", sagte er endlich; „aber ich glaube, das Werk war kein gutes... Ein Menschenherz haben wir sicherlich brechen gemacht, wenn nicht zwei.."

„Ich fürchte nur, daß Rafael entdecken wird, wo die Fornarina sich verbirgt", bemerkte Ismeducci ausweichend.

„Und ich fürchte, daß er aufhören wird, zu malen, wenn er seine Geliebte nicht wieder findet", fügte Petrajo hinzu.

Ismeducci schwieg — er war im Stillen überzeugt, daß sein Plan und derjenige des Papstes gelingen werde, den Maler von dem „Bäckermädchen" zu trennen und eine Verbindung Rafael's mit Aldruda di Malatesta zu Stande zu bringen.

Bereits am andern Abend gab der alte Gouverneur di Malatesta ein glänzendes Banket. Vor dem Castell stand die bologneser Escorte, dreißig Lanzknechte, in Gala — der Haushofmeister paradirte mit einem großen Stabe, den ein dicker Silberknauf zierte. Die vornehmen Gäste, Damen und Herren, kamen in ihren glanzvollen Fuhrwerken und Sänften. Kurz vor Mitternacht erschien der Papst selbst mit seinem Gefolge von Prälaten und Cavalieren — eine lange Reihe von Sänften, mit der deutschen Leibgarde zu Pferde und einer Abtheilung von schweizerischen Trabanten zu Fuß, mit Fackelträgern an beiden Seiten des Zuges.

In der dritten Sänfte saß Rafael, einfach und dunkel gekleidet, wie immer. Er hatte einen Begleiter, dessen fürstliche Gestalt, dessen überaus reiches Costume der schaulustigen Menge Rufe des Beifalls entlockten. Dieser Mann mit dem kurzgeschorenen, rabenschwarzen Haar und dem fast zum Gürtel hinabwallenden Bart war der Lieblingsschüler Rafael's, sein Freund in der vollen Bedeutung des Wortes: Giulio Pippi, der Römer. Rafael's zweiter Begleiter war Polidoro, durch seine heitere Miene, seine Beweglichkeit einen scharfen Gegensatz zu dem ernsten, feierlichen Romano bildend.

Der Papst betrat den Teppich, welcher sich bis zur großen Treppe in der Casa Malatesta hinzog: ein prachtvolles Gewebe aus Arras. Leo X. war von mittlerer Größe, erschien aber, da er sehr corpulent war, als eine fast kleine Figur. Er trug den kleinen Abito und ein schwarzseidenes Käppchen, das seine mächtige Stirn nicht verdeckte. Sein Auge blitzte wie dasjenige eines Jünglings und offenbar bedurfte er nicht der Stütze des kräftigen Armes von Galeotto Malatesta, der in spanischem Costume erschien und den Papst die große Treppe hinan geleitete.

Auf der Schwelle des großen Saales, der bereits von Gästen gefüllt war, empfing Aldruda den Kirchenfürsten. Ihre Erscheinung war buchstäblich eine blendende: die schwarzen Locken fielen aufgelöst über die schimmernden Schultern herab; eine Robe von Silberbrocat schloß ihre zierliche Gestalt ein. Im Glanze der Kerzen schien Aldruda wie mit silbernen Schuppen geharnischt zu sein — eine Fee aus dem Palast der Meerestiefe.

Cardinal Sinibaldo stellte seine schöne Pathin dem Papste vor, der ihr mit dem Lächeln eines Weltmannes den Segen ertheilte. Leo erinnerte fast an einen galanten Ritter, als er der Dame di Malatesta einige Prälaten vorstellte, um sich dann lebhaft umzuwenden und Rafael und seinen Begleitern einen Wink zu geben. Er streckte die schöne, schneeige Hand aus und reichte sie dem Maler.

„Malatesta", sprach der Papst. „Ich bitte Dich, sage Deiner Tochter, daß ich hier meinen ganz besondern Liebling mitbringe, dessen Ruhm eben so groß wie seine Bescheidenheit ist. Eben so wenig wie der Name eines jener Seelenhirten ausgelöscht werden kann, die auf dem Stuhle Sanct Peter's saßen, eben so wenig wird der Name Rafael's, des Malers, selbst in den fernsten Zeiten untergehen! Hier ist Rafael und ich sage dem gnädigen Gott Dank, daß er zunächst der Rafael Roms und Italiens ist!"

Ismeducci hatte sich ängstlich zurückgezogen. Er schien Beobachtungen im Antlitz des jungen Malers anzustellen. Rafael's Auge war von sinnendem, beinahe schwermüthigem Ausdruck — es lag etwas Verklärtes in diesem sanften und doch unerschütterlich festen, forschenden Blick . . . Aber der Maler schien im Geiste heiter, vielleicht in seiner besondern Art in gehobener Stimmung zu sein. Kein düsterer Schatten verdeckte sein offenes, reizendes Lächeln: er wußte gewiß nicht, daß die Fornarina aus der Villa Frangipani d'Astura verschwunden war. Er betrachtete die Gräfin Aldruda sehr aufmerksam, aber es war, als wenn er die seltsamen Glanzlichter studirte, in denen die neue Amphitrite schillerte und sein Lächeln zeigte vielleicht Erstaunen über die Kühnheit, mit welcher es die Dame gewagt hatte, die allerdings höchst delicate Farbe ihrer Schultern und ihres Busens dicht neben schimmerndes Silber zu bringen.

Da Rafael der erste der Laien war, welche hinter dem Papste einherschritten, da die kriegerischen Religiosen keine Dame führen durften, so war's der Maler, welcher zu der Ehre gelangte, die Dame vom Hause bei dem Rundgang durch den Saal an den Arm zu nehmen. Aldruda ging neben Rafael, als führe sie einen Gefangenen im Triumphe vor. Der Maler war einsylbig und schien den Bildnissen der Malatesta seine Aufmerksamkeit zuzuwenden, die zwischen den Waffengruppen und den Wandleuchtern düster auf das Fest niederzublicken schienen. Wie viele schöne, sehnsüchtige und neidische Augen richteten sich auf Aldruda und wie manche der Damen Roms flüsterte sich jetzt ein Wort zu, das den Sieg der Anconeserin in Frage stellen konnte: Fornarina!

Der Papst nahm seinen Sessel ein und überblickte die mit kostbaren Geräthen gezierte, reich beladene Tafel. Malatesta traf mit seiner Tochter gerade vor dem Sessel Leo's zusammen.

„Governadore, Du hast den ‚Alexander' gesehen", sagte der Papst lächelnd, auf Rafael deutend; „aber diese da, Giulio Pippi und Polidoro sind auch ‚Alexander' . . "

Er gab das Wort des großen Macedoniers griechisch und fragte, freundlich nickend:

„Du verstehst doch noch, Galeotto? Einst warst Du ein guter Classicus und keineswegs „leviter tinctus" . . . Meinem Alexander aber hätte ich, mit Deiner Erlaubniß, Malatesta, einen Auftrag zu geben . . ."

„Heiliger Vater, an Euch ist das Befehlen", sagte der Gouverneur, der seine Augen von Rafael kaum abwenden konnte. „Und der Soldat, welcher Malatesta heißt, gehorcht!"

„Ich wünsche, daß Rafael Deine Tochter malt", sprach Leo mit einem dem Künstler zugeworfenen Seitenblicke.

„Eure Heiligkeit darf überzeugt sein, daß ich es als eine hohe Ehre schätze . . .", murmelte Galeotto.

„Die Gräfin di Malatesta möge geneigen, unumschränkt über mich zu gebieten", bemerkte Rafael sich tief verneigend. „Aber ich möchte wünschen, daß die Dame sich in dieser schillernden Robe malen ließe! Wenn möglich, bei Kerzenlicht!"

„Ein Bildniß", sagte Leo, „würde der Gräfin Aldruda gewiß weniger wünschenswerth sein, als eine Composition, in welcher ihr eine Rolle zugetheilt würde . . . Die Dame ist aus einer Familie, die nicht allein Helden, sondern auch Heldinnen in ihren Annalen verzeichnete. Ich will nur auf Aldruda del Bertinazzo hinweisen, die Ahnfrau mütterlicher Seite der Gräfin Aldruda di Malatesta. Im Jahre 1174 rückte das Heer des Kaisers, sechzehntausend Reiter und dreißigtausend Mann Fußvolks zählend, vor das tapfere Ancona. Jener Mann, welchen man den ‚deutschen Papst im Harnisch' nannte, Christianus, Erzbischof von Mainz, führte das Heer der Ghibellini. Die Felsenveste vertheidigte sich tapfer — da aber erschienen die Galeeren des verrätherischen und erkäuflichen Venedigs im Hafen von Ancona und der Hunger fing an, in der Guelphenstadt zu wüthen. Napolione del Bertinazzo raffte etwa zwanzigtausend Mann, Florentiner, Romagnolen, deutsche und französische Söldner zusammen und schlug den Erzbischof von Mainz. Aber Held Bertinazzo ward schwer verwundet und die Ghibellinen kehrten am nächsten Tage in ihre Stellungen vor Ancona zurück. Da flammte der Muth der Gräfin Aldruda del Bertinazzo auf und sie erschien geharnischt vor den Schaaren der Guelphen . . . Sie führte den Befehl, trieb die Feinde seitwärts und war die Erste, welche hoch zu Roß durch die Porta Capo di Monte in Ancona eindrang . . . Am andern Tage räumten die Ghibellini das Feld . . ."

„Ich entsinne mich, heiliger Vater", sagte Rafael mit bescheidenem Lächeln.

„Aldruda di Malatesta würde ihre Züge der tapfern Dame del Bertinazzo leihen", fuhr der Papst fort.

„Heiliger Vater", antwortete Aldruda, fest den edlen Greis in's Auge fassend, „ich habe kein Verlangen, als eine Heldin zu erscheinen . . ."

Die Prälaten in der Nähe des Papstes schienen wie vom Blitz gerührt — Leo X. konnte keinen Widerspruch ertragen, wie zart, sogar wie classisch derselbe auch eingekleidet sein mochte.

„Ich habe den Wunsch, eine Dichterin zu werden", sagte Aldruda . . . „Vielleicht erreiche ich dies Ziel, wenn neun Jahre des Horatius vergangen sind — „nonum . . . prematur in annum, Membranis intus positis, delere licebit quod non edideris"; aber eine Amazone werde ich nimmermehr! Will Rafael Santi mich malen, so möchte ich als eine heilige Jungfrau, eine Märtyrin, oder wenn ich meine innersten Gedanken sagen soll, als Madonna erscheinen . . ."

„Hörst Du, Rafael?" bemerkte Leo, die Dame mit einem fein ironischen Lächeln musternd.

„Edle Gräfin", antwortete der Maler mit sanftem, aber sehr bestimmtem Ton, „es liegt außer meiner Macht, für meine Madonnen willkürlich ein Urbild zu wählen. Oft habe ich's versucht, dem Ideal näher zu kommen, das ich in meinem Geiste trage — aber mein hehres Traum-

bild verschleiert sich, so wie ich den Pinsel ergreife, und die gemalte Madonna erscheint der ewigen, himmlischen, die ich in geweihten Augenblicken erschaue, keineswegs ähnlich! Es sind meine Madonnenbilder, an denen ich die Stufen bemessen kann, wie hoch sich meine Darstellungskraft erhoben hat . . . Edle Gräfin, zwar will ich Euch malen, aber erlaßt mir's, daß ich den vergeblichen Versuch mache Eure Züge einer Madonna zu verleihen . . ."

Aldruda erblaßte. Zorn funkelte in ihren dunklen Augensternen . . .

„O, es war ein flüchtiger Einfall — —", sagte sie lächelnd und ihre schmalen, weißen Zähne zeigend. „Ich bin die Dienerin Seiner Heiligkeit; aber ich glaube, es wird mir nicht auferlegt werden, daß ich mich wie eine Zigeunerin auf Rossesrücken malen lasse . . ."

In diesem Augenblicke der schrecklichen Niederlage der Gräfin di Malatesta beugte sich die Riesengestalt Giulio Romano's zu Rafael hinab und flüsterte dem Lehrer einige Worte in's Ohr.

Rafael schien einen Dolchstoß in's Herz empfangen zu haben. Seine Augen öffneten sich weit; sein Blick ward wie derjenige eines Schlafwandlers. Romano ergriff seinen Arm und zog ihn fort . . . Er gehorchte, dann wandte er sich um und kam zu dem Papste.

„Was ist Dir, mein Rafael?" fragte Leo bestürzt.

„Heiliger Vater, er will Euch nur einige Worte ohne Zeugen sagen", erklärte Romano.

„Er stirbt!" sagte Leo, ganz erstarrt den Maler anblickend.

Dann erhob er sich, faßte die Hand Rafael's und führte ihn aus dem Saale hinaus auf einen Corridor.

Niemand, außer Romano, wagte es, dem Pontifex zu folgen.

„Sie ist fort!" sagte Rafael, die Stirn an die Mauer lehnend.

„Wer denn? Mein einzig geliebter Sohn — wer denn?" rief Leo.

„Sie, sie!"

„Beklagenswerther, verblendeter Jüngling, ich ahne, von wem Du redest", flüsterte der Papst, die Hand auf das Haupt des Künstlers legend. „Es sei ihre Sünde, wenn sie ungetreu Dich verließ, um einem Andern zu folgen in die Sündenbahn; Du aber, o Rafael, danke dem heiligen Gott, daß Die es gut mit Dir gemacht, welche es gedachte, böse mit Dir zu machen. Die Schlange, die Du in Deinem Busen hegtest, sie ist entflohen — weine ihr keine Thräne nach, sondern danke dem Allerheiligsten, daß er Dich befreite von dem giftigen Wurme! Jetzt erst, Rafael, beginnt die reine Aera Deiner Größe; jetzt erst werden Deine Augen das ewig Schöne und Wahre in ungetrübtem Glanz erkennen . . ."

„Meine Augen?" fragte Rafael. „Habe ich denn noch Augen? Ich bin blind geworden — ich sehe nichts mehr. Die Augen der Fornarina, das sind meine Augen und ohne sie sehe ich nichts als grauenvolle Finsterniß . . ."

Der Papst schwieg erschüttert.

„Man hat sie geraubt, ermordet . . .!" rief Rafael. „Dahin, o, dahin ist Alles, was mein edelstes Leben heißt! Ahnte ich's nicht, den grausamen Streich ruchloser Bösewichter, als mir die Gräfin di Malatesta frech in's Innerste meines Wesens bringen wollte, um mir eine neue Madonna zu zeigen? Das ist ein Complot und an der Spitze desselben steht der Cardinal Ismeducci . . ."

„Rafael", versicherte Leo, „ich werde Befehl geben, daß jeder Winkel von Rom durchsucht

werde . . . Du willst es: jenes Mädchen soll herangeschafft werden; möglicherweise sehr gegen ihren Willen. Und nun kann ich nicht länger der edlen Gesellschaft fern bleiben. Fasse Dich, begleite mich!"

„Ja, ja, Heiliger Vater", sagte Rafael, irr um sich blickend. „Aber ich muß zur Villa Frangipani d'Astura . . ."

„Geh, geh, Rafael... Soll ich den Cardinal Pamfili bitten, Dich zu begleiten, Dich zu trösten?"

„Einen Cardinal? O, wohl! Damit der eine Menschenräuber den andern entschuldigt!" sagte Rafael verzweifelnd.

„Gott stärke Dich, Rafael! Baue Du auf mich, Deinen Freund und Vater!" sagte der Papst sehr betreten und kehrte in den Saal zurück, während Rafael, von Romano und Polidoro geleitet, die Treppe hinabwankte.

Die Fornarina war verschwunden und lange Tage vergingen, ohne daß Rafael und vielleicht sechzig seiner Schüler eine Spur aufzufinden vermochten, wo sich das Mädchen verbarg. Rafael ward im Vatican, wohin er jeden Tag zu kommen pflegte, nicht mehr gesehen.

Es war am frühen Morgen, als Rafael im Vorzimmer Leo's erschien und den Papst zu sprechen verlangte. Leo kam seinem Liebling bereits an der großen Einlaßthür entgegen und breitete ihm die Hände entgegen.

„Da bist Du, Rafael! Du bist wohl sehr grausam, mein Sohn!" sagte Leo tief gerührt, denn Rafael war bleich, sein Haar hing verwirrt um das Haupt und sein Anzug war in Unordnung.

„Sie ist dorthin gegangen, wo die Glorien der Seligen blitzen", antwortete Rafael mit einer unheimlichen Ruhe. „Dorthin, wo sie thronen wird in Ewigkeit — meine Madonna! Zurückgewandt ist der Blick in's Innere mir — wie habe ich so blind sein können, daß sie es war, die ich suchte, die ich nicht fand, obwohl sie an meiner Seite war? Heiliger Vater, siehe sie und vermagst Du zu ermessen, was ich verlor, so segne Deinen unglücklichen Sohn, der die Himmlische nur deshalb erblickte, um zu sterben! Es ist der Tag Sancti Sixti, der Heilige und die Sancta Barbara mögen meine Fornarina geleiten, wenn sie eintritt in die Höhen des Himmels . . ."

Romano und einige Malerjünglinge brachten ein verhülltes Bild, in ehrfurchtsvollem Schweigen dasselbe aufstellend und die Leinwandblende entfernend.

Die sixtinische Madonna, die verklärten Züge der Fornarina tragend, mit dem himmlischen Knaben auf den Armen schritt ernst, feierlich durch die Räume des Himmels, adorirt vom Papste Sixtus und der heiligen Barbara.

Papst Leo trat zurück wie geblendet. Dann, nach langem Anschauen, beugte er das Knie und versank, die Fingerspitzen bis zur Stirn emporhebend, in tiefe Andacht.

— — — — — — — — — —

Am Abend kam der Capo del Populo in den Vatican. Ismeducci bemühte sich vergebens, dem Franciscaner seinen Entschluß auszureden, mit dem Papst zu sprechen.

Petrajo drang darauf und ward von Leo X. mit großer Herzlichkeit empfangen.

„Ich will Absolution, Papa!" rief der kriegerische Mönch. „Und giebst Du sie nicht, so werde mein Schicksal in Deiner Gegenwart wie das Schicksal des Juda Ischarioths. Ich habe Unrecht gethan, Heiliger Vater, daß ich unschuldiges Blut verrathen habe. Heute Abend noch soll der Maler Roms wissen, wo sich die Geliebte seiner Seele verbirgt . . ."

„Die Fornarina?" rief der Papst. „Eile, eile, mein guter Petrajo, und errette den Rafael vom Tode oder vom Wahnsinn . . ."

Tief in der Nacht kam die Fornarina mit der alten Beppa wieder in der Villa Frangipani an. Rafael und Petrajo standen unter den Pinien, um die Frauen zu erwarten . . .

Das war die erste Trennung Rafael's von seiner Geliebten . . . Als die Liebenden zum zweiten Male getrennt wurden, da lag der Künstler im Tode erstarrt da, sein letztes Bild, die „Transfiguration", als leuchtendes Zeichen der Ehre, zu seinen Häupten!

Der Chemiker.

Von **David Teniers.**

Auf der „Warmoen Straat", alte Seite zu Amsterdam, stand eine eigenthümliche Wohnung. Sie wich etwas von der breiten Straße zurück; der Raum, der dadurch in der Reihe der barock gebauten Paläste reicher Kaufleute entstand, war mit Linden bepflanzt, welche durch Geländerwerk und durch eine kunstreiche Schere oben zu eigenthümlichen, geometrischen Figuren gezogen waren. — Das Haus selbst war niedrig, aber prächtig und mit Marmor verziert. Jedes Fenster zeigte einen Spitzbogen mit Genienköpfen; an den Seiten waren Nischen mit Miniaturstatuen von damals ausgezeichneter Arbeit, und in den Fenstern, unter den Fensterböschungen sah man Hautreliefs aus der biblischen Geschichte von anderen seltsamen Sculpturen eingeschlossen. Die letzteren Bildnerwerke waren indopersische, oder antik ägyptische: sie stellten das Leben Zoroasters und des uralten persischen Mithras, des schaffenden Mittelgottes, den Sonnendienst und die mystischen Lehren der Magier dar.

Dies Haus hieß die „Wohnung des Weisen" bei dem Volke. Die Gebildeten nannten dasselbe mit einem damals ebenfalls noch von geheimnißvollen Vorstellungen begleiteten Namen: „Apotheke".

Hier wohnte einer der berühmtesten Chemiker Amsterdams. Er hieß Erasmus de Pottere oder Erasmus Potterus. Er verschmähte es, an den Hof des Burgunders, oder nach Spanien als Arzt, das heißt, als ein im Besitze wunderbarer Künste befindlicher Arzt, zu gehen, und sich für mystische Täuschungen, wie er sie leicht hätte ermöglichen können, Rang, Geld und Berühmtheit zu erringen. Potterus war wirklich ein Gelehrter, und aus seinem geräuschlosen Wirken, aus den stillen Arbeiten seiner einsamen Nächte erwuchs der Wissenschaft manche wichtige Entdeckung. Niemand war der Mystik, welche sich in jenen Zeiten der Arznei- und Apothekerkunst bemächtigt hatte und die bis in die trübsten Regionen der Alchymie sich verlor, fremder, als eben Potterus.

Und dennoch war Erasmus Potterus wirklich und wahr im Besitze von Arcanen und von Künsten, welche diejenigen, so die Hofastrologen und Alchymisten lügenhaft von sich rühmten, weit überstiegen.

Daß Potterus Gold machen könne, stand in Amsterdam so fest, daß, als die Girobank in Amsterdam wegen bedeutender Kriegsvorschüsse an die Generalstaaten in augenblicklicher Verlegenheit war, eine Deputation insgeheim an den Chemiker gesandt wurde, um ihn zu bewegen, eine

Anzahl von Goldbarren aus Eisen oder Kupfer herzustellen. Potterus wies sie lächelnd von sich, aber der Glaube an seine Kunst ward dadurch noch mehr befestigt. Jedermann kannte die einfache, fast ascetische Lebensweise des Chemikers; er mußte nothwendig arm oder geizig sein, um sich so consequent jedes weltliche Vergnügen, jeden Genuß zu versagen. Hiermit stimmte aber durchaus nicht zusammen, daß Erasmus Potterus, als die schöne Kalverstraat und die Ketzersgracht erweitert und neu aufgeführt werden sollten, bei dem Magistrat zu diesem Zwecke eine Summe von fünfzigtausend Goldgülden zum Geschenk niederlegte.

Soviel war indeß, aller halbwahren oder märchenhaften Gerüchte ungeachtet, sicher: daß dieser Wundermann die Sanftmuth und das menschliche Mitleiden selbst war. Er gab reiche Almosen, und reichte jedem der Kranken, die aus der Hauptstadt und aus der Umgegend kamen, zuvorkommend gute Arznei und zwar unabänderlich umsonst.

Potterus war übrigens unverheirathet, hatte keine Anverwandte, und bewohnte sein Haus allein. Einige Knechte, welche die Blasebälge seiner Essen zogen, oder an dem Mörser arbeiteten, kamen Morgens und gingen Abends wieder nach Hause.

So lebte Potterus — da kam zu Amsterdam ein venetianisches Schiff an, mit levantinischen Erzeugnissen beladen. Mit diesem Schiffe traf ein Arzt ein, welcher Gaetano Trombona hieß. Dieser Italiener quartierte sich in einem Gasthofe ein, welcher der Wohnung des Erasmus Potterus schräg gegenüber lag. Große Anzeigen seiner wunderbaren Kenntnisse und Curen bedeckten die Wände des Gasthauses, und ein unerhörter Andrang fand zu dem Fremden Statt, welcher die Geheimnisse des Orients zu besitzen vorgab. Bald aber kam das Gerücht, dieser Italiener aus Parma sei ein Wallone, kein Arzt, sondern ein vormaliger Reiter vom Condottiere Spinola, ein Abenteurer, welcher nichts verstehe, als Leichtgläubige auszuplündern. Trombona vernahm diese Gerüchte, und er eilte, sein gesunkenes Ansehen dadurch wieder zu befestigen, daß er mit dem als wahrhaften Gelehrten bekannten und hochgeachteten Erasmus Potterus Bekanntschaft anknüpfte.

Trombona trat also bei dem Chemiker ein, welcher ihn in seinem Laboratorio mit gewohnter Zuvorkommenheit empfing. Potterus war etwa sechsundvierzig Jahre alt, mehr hager als stark; er trug einen langen Bart, ein Doctorbaret mit Pelz, eine Art Kaftan mit Marderfellen besetzt und Pantoffeln mit Goldbrocat eingefaßt. Das Laboratorium sah fremdartig genug aus, und der Chemiker bemerkte zu seiner großen Zufriedenheit und mit dem sanftmüthigsten Lächeln von der Welt, daß Gaetano vom Anblicke desselben einigermaßen überrascht war. Die Essen dampften und sprühten Funken; vor der einen arbeitete der Meister in seinem großen Lehnstuhle, neben sich einen Handblasebalg, kleine Schmelztiegel, Retorten und chemische Apparate; hinter sich einen reich gedeckten, mit den verschiedensten Instrumenten, Büchern und Fläschchen versehenen Tisch. An der Außenseite der Hauptesse waren Schädel und Knochenreste von Thieren und ein riesiger Destillirapparat angebracht. Unten lag ein Buch — es waren die Geheimnisse des Trismegistus, mit allem tief- oder wahnsinnigen Wuste einer sich in labyrinthischen Irrgängen verlierenden Kabbala.

Gaetano Trombona, ein untersetzter Mann von imponirendem Aeußern in der Doctortracht von Bologna, wußte den Potterus sehr bald für sich einzunehmen, und als er zwei seiner corsicanischen braunen Diener in das Laboratorium brachte, welche einen großen, eigenthümlich geformten, schön ausgestopften Fisch trugen und ihn dem Erasmus als Geschenk anboten, da kannte die Freude des Niederländers keine Grenzen. Dieser Fisch war ein durchaus unbekannter; er war nicht etwa

wie die höchst seltsame und berühmte, lange für echt gehaltene antwerpener Seeschlange mit Flügeln, künstlich, sondern ein natürlicher Rest von einem Seethiere, das Gaetano für einen Krokodilhaifisch erklärte, und von welchem er behauptete, daß diese Gattung auf dem Lande gehen könne, obgleich sie keine Füße habe. Das Thier ward feierlich oben an die Zimmerdecke gehängt.

Von diesem Tage an war Erasmus der Freund des Italieners, welcher von nun an bei ihm ein täglicher Gast war. Beide reichten sich bei mehreren Geschäften die Hand. Trombona setzte sich in das Laboratorium des Niederländers und fertigte die kommenden Kranken ab, Potterus bereitete nach seiner Angabe Elixire für dieselben. Diese Verbindung ward immer genauer, denn schwerlich war ein gewandterer Mann als Gaetano zu finden. Potterus hatte sehr bald entdeckt, der Italiener sei kein großer Gelehrter in Hinsicht auf Arzneikunst; aber der Abenteurer, welcher den Orient, Arabien, Persien und Aegypten durchstrichen hatte, verstand die morgenländischen Sprachen der kabbalistischen Bücher so vollständig, daß dem wißbegierigen Holländer der neue Freund bald unentbehrlich wurde.

Potterus fing bald an, den Italiener in seine Geheimnisse einzuweihen. Nur stufenweise entdeckte der Chemiker seine Kunst, so sehr Gaetano ihn auch weiter drängte. Es war, als wenn eine Ahnung dem Chemiker zugerufen hätte: verräthst Du die „geheime Kraft der Wissenschaft, so kostet es Dein Leben!"

Fast zitternd gestand Potterus dem Freunde, daß er seit Jahren ein Geheimniß besitze, welches er länger allein zu tragen und stumm in seine Brust zu verschließen nicht die Kraft besitze. Er führte Gaetano nach einer wohlverschlossenen Kammer, und zeigte ihm hier Gold in gewaltigen Haufen aufgeschichtet.

„Sieh, mein Freund", sprach der Chemiker, „dies Alles habe ich durch die Kunst, welche ich entdeckte, gewonnen." Gaetano horchte athemlos. „Aber glaubst Du, daß der Anblick dieses Goldes mich dafür entschädigt, daß ich meine Entdeckung bisher noch in keine menschliche Seele habe niederlegen können? — Du wirst hören, Du wirst sehen und wirst begreifen, daß alle Macht der Welt in meinen Händen liegt! Habe ich Dich später erprobt, habe ich Dich so treu und würdig wie bisher erfunden, so wirst Du Theilnehmer meiner Erfindung, damit ich den Weg in den kalten Regionen der Wissenschaft nicht mehr allein, wie ein vom Leben Abgeschiedener zu wandeln gezwungen bin."

Einige Zeit verstrich, und noch immer hatte Potterus sich nicht erklärt. Trombona ward fast unsinnig vor Neugierde und einer Leidenschaft, die sich später ausschließlich seiner bemächtigte. Der Holländer zeigte ihm eines Abends tief im untersten Gewölbe seines Kellers einen weiten, klaren Teich, in welchem einige Schichten Muscheln über einander lagen. Gaetano begriff erst dann, als Potterus sich bückte, eine Muschel und dann noch eine herausnahm und mit einem Instrumente aus den Schalen blitzende, runde Körper hervorlangte, die der Staunende als die unschätzbarsten, echten Perlen erkannte.

„Perlen!" rief der Holländer. „Eine einzige dieser Muscheln liefert mir für Tausende von Gülden dieser Kleinode jährlich, und meine Kunst ist es, meine stummen Arbeiter zu veranlassen, mir nach meinem Willen ihre herrliche Waare zu schaffen!"

Tief erschüttert ging Trombona nach seiner Wohnung. Es litt ihn nicht mehr im Laboratorio des Holländers, nur unten im Gewölbe ward er ruhig. Stundenlang saß er und visitirte und beobachtete die Muscheln und forschte und grübelte. Er sah das Wunder vor sich, aber je mehr er

dasselbe zu begreifen strebte, desto verwirrter wurde er. Potterus aber ward ziemlich besorgt für seinen Freund.

„Es sind Lügen, Erasmus!" rief Trombona eines Tages wild. „Du täuschest mich. Diese mit Perlen prangenden Muscheln haben die Taucher aus der Tiefe des Meeres geholt; sie besaßen bereits die Perlen . . . Und doch . . . ich sehe, die Lücke für die Perlen hast Du gebohrt . . . Erasmus, sage mir die volle Wahrheit, oder ich werde wahnsinnig . . . Hast Du Lüge oder Wahrheit?"

„Wahrheit!" rief Erasmus; „dort in meinem Eisenkasten liegen die Recepte für das Teichwasser, für die Behandlung der Thiere, für mein ganzes Verfahren, dessen Resultat Du kennst! Aber", setzte er zögernd hinzu, „noch bist Du nicht besonnen, nicht kaltblütig genug, als daß ich Dir das Geheimniß enthüllen könnte!"

Trombona schwieg düster und ging sehr bald fort. An diesem Abende war ein furchtbares Regenwetter. Trombona wußte, daß der Chemiker versprochen hatte, eine arme Kranke, über den alten Deich hinaus wohnend, zu besuchen. Er hielt stets ein solches Wort. Gaetano besann sich, dann ließ er einen seiner Corsicaner zu sich kommen.

„Bastelica! Kennst Du den Potterus?"

Der Corsicaner sah erstaunt auf.

„Nimm diesen guten Dolch und triffst Du ihn auf dem Wege von der Warmoen-Straat bis zum alten Deiche, so stoß ihn nieder. Hier sind hundert Gülden!"

Bastelica schüttelte zwar den Kopf, aber er nahm Waffe und Geld und ging in das Wetter hinaus. Trombona öffnete die Fenster sammt der Hausthür und horchte. Eine halbe Stunde verging in ängstlicher Weise. Da kam eine in einen Mantel gehüllte, triefende, schwankende Gestalt daher, die eine Hand weit vorgestreckt, als sähe sie nicht mehr, und stürzte in des Italieners Gemach. Es war Erasmus, der zu Füßen seines verrätherischen Freundes niedersank, noch einen Blick auf ihn richtete und, indeß er vergebens zu sprechen versuchte, starb.

Trombona nahm die Schlüssel, welche der Chemiker unter seinem Marderpelze verbarg, und eilte nach dessen Wohnung. Er rührte das Gold nicht an; nur das Geheimniß — das Geheimniß wollte er finden. Er sah ein Papierpaket, mit der Aufschrift: „Perlen".

O Schrecken! Es war in Chiffern geschrieben, die der Mörder nicht kannte, nicht zu lösen vermochte, deren Schlüssel im Haupte des Meisters begraben lag.

Gaetano ging, den Tod im Herzen, nach seiner eigenen Wohnung zurück, brachte die Leiche des Chemikers nach der Apotheke, rührte kein Goldstück, keine Perle an, und verschwand mit seinen Corsicanern noch in derselben Nacht.

Von Smyrna aus kam sein Brief an den Magistrat von Amsterdam, welcher diese eben so eigenthümliche als düstere Geschichte enthüllte.

Rembrandt und seine Frau.

Von **Rembrandt.**

Fast jedes Bild von Rembrandt ist bei seiner originellen, obgleich einseitigen Kunstrichtung ein Erlebtes. Er sprach, er rauchte, er trank mit den Figuren seiner Gemälde; er saß mit diesen ewig holländischen Gestalten am Kamin; er war neben ihnen in den verräucherten Schänken; er handelte und feilschte mit ihnen auf seinen köstlichen Jahrmärkten und Kirmsen, und hörte die seltsame Musik seiner zerlumpten Fiedler, Schalmeibläser und Dudelsackpfeifer selbst mit an. Gehen aber die Bilder Rembrandt's über die bloße geniale Abschrift der Wirklichkeit hinaus, so findet der sinnige Beschauer dennoch sehr leicht den äußern Anstoß auf, aus welchem die Composition des Werkes hervorging. Ohne diesen äußern Anstoß malte Rembrandt selten; er war ihm nothwendig, und bot sich derselbe nicht etwa von selbst dar, so machte der Künstler geflissentlich Jagd darauf.

Deutlich weist unser Bild des berühmten Niederländers in der ganzen Situation, in der Costumirung, in dem zum Lautwerden, zum Greifen dargelegten besondern Stück Leben und in dem Ausdrucke, welcher in den Gesichtern der beiden Figuren liegt, auf eine solche äußere Anregung, auf eine aparte Ursache seines Entstehens hin.

Paul Rembrandt hatte sich mit seiner jungen Frau seit noch nicht langer Zeit nach dem Haag übersiedelt. Er hatte eine kleine Wohnung in der Nähe der Kathedrale in einem kleinen, aber sehr lebhaften Gäßchen bezogen. Die Vorübergehenden hatten hinter den mit runden Scheiben versehenen Fensterchen des Malers kaum einige seiner unsterblichen Bilder gesehen, als sie auch von früh Morgens bis spät Abends die Wohnung förmlich belagerten. In Folge dieses damals durchaus nicht gebräuchlichen Mittels erreichte es der Maler, daß die Stadt in wenigen Tagen wußte, sie beherberge ihn in ihren Mauern. Er hatte sich zugleich dadurch der Nothwendigkeit überhoben, bei den vornehmen Beschützern und Liebhabern der Kunst sich vorzustellen: sie drangen selbst in sein kleines, aber prächtiges Atelier, und bald sah sich der junge Künstler, ungeachtet des Monopols, welches der Fürst der niederländischen Maler, Peter Paul Rubens und seine Schüler, Van Dyck, Vanhoek, Teniers und Andere bisher in ihrer Kunst ausübten, mit den ehrenvollsten, lohnendsten Aufträgen überhäuft.

Vor diesen seinen Kunstgenossen hatte sich der eben so stolze, als jedem Zwange durchaus abholde Rembrandt gar nicht sehen lassen. Er fühlte, daß er, ungeachtet er dieser Malerschule isolirt gegenüberstand, stark genug sei, um seinen Weg zu finden, ohne — wie es gewöhnlich der Fall war

— dem Meister Rubens den Hof zu machen, oder gar, wie die meisten seiner großen Schüler, unter seiner Leitung, nach seinen Entwürfen und für seine Rechnung zu arbeiten. Dafür wurde er von seinem bereits auf der Höhe des Ruhmes stehenden Kunstgenossen längere Zeit hartnäckig ignorirt.

Ein Zufall führte Rembrandt, welcher die feinen Gesellschaften, wo er seinen Kunstgenossen hätte begegnen können, vermied und dafür die Tabernen, die Winkelschänken, die Bettler- und Zigeunerherbergen und die Paradiese der Landsknechte besuchte, den brabanter Malern näher.

Es war draußen in einer der Vorstädte, wo sich ein altes, halb zerfallenes, langes Gebäude befand. Dies war eine Schmiede. Rembrandt hatte dies malerische Gebäude mit seinem noch viel malerischeren Treiben im Innern auf seinen Abendwanderungen längst herausgefunden. So oft er aber auch schon hinauspilgerte, um die Schmiede mit ihren Cyklopen zu zeichnen, so wenig waren die äußeren Umstände günstig gewesen, um das Lebensbild in all den schlagenden Effecten zu zeigen, dessen dasselbe fähig war. An einem Frühlingsabende hatte Meister Rembrandt Pinsel und Palette von sich geworfen, seine getreue Pelzmütze abgelegt und sich, in seinen Marderpelz gehüllt, in einen Lehnstuhl ans Kamin gesetzt. Er erwartete seine junge schöne Frau, welche in die Stadt gegangen war.

Als sie endlich erschien, beklagte sie sich über das Wetter, welches sie länger als gewöhnlich zurückgehalten habe.

„Regnet es etwa?“ fragte Rembrandt.

„Es fällt ein dichter, feiner Staubregen!“ erwiederte die Frau. „Ich freue mich, daß Du nicht fortgehst, sondern den Abend bei mir verbringen willst.“

„O, o, schöne Frau“, sagte Mynheer Rembrandt. „Nicht so voreilig. Laß hören: es ist etwa finster draußen?“

„Sehr finster.“

„Du hast nicht bemerkt, wie das Licht in den großen Laternen auf den Straßen aussieht?“

„Doch, es brennt sehr trübe und sieht roth aus!“

„Sehr gut, Frau! Und es ist noch nicht neun Uhr! Dann werden sie also noch arbeiten, und ich muß eilen, damit ich wenigstens heute Abend die Gelegenheit nicht verfehle.“

„Wohin gedenkst Du, Mynheer?“ fragte die schöne Jantje ängstlich.

„Gieb mir meine Mütze und meine Mappe. Ich muß nach der Schmiede in der Vorstadt. Dann sinds noch zwei Tage, mein Bild ist fertig und Jantje wird einige hundert Gulden mehr im Sekel haben.“

Rembrandt hatte sich nicht getäuscht. Als er vor die Schmiede kam, stieß er einen Ausruf freudiger Ueberraschung aus. Die Dunkelheit draußen, die seltsam beleuchteten, arbeitenden Knappen am Ambos und vor der roth strahlenden Esse... Der Maler legte sich über die niedrige Unterthür und fing mit blitzenden Augen zu zeichnen an. Er warf einige Geldstücke in die Schmiede und veranlaßte die kräftigen, rüstigen Gesellen zu mehreren Stellungen, wie er sie gebrauchte. Dann schlug er seine Mappe zu und blieb, mit Kennerauge Studien machend, schweigend und aufmerksam in der Thür lehnen.

„Mynheer! wollt Ihr uns einen Augenblick Euren Platz abtreten?“ sagte ihm Jemand, indeß Rembrandt einen leichten Schlag auf seiner Schulter fühlte.

Zwei junge bärtige Männer standen hinter ihm. Rembrandt erkannte das edle Antlitz Van Dycks und die entschiedenen Züge Van Schuts. Er trat lächelnd zurück.

„Das willst Du malen?" murmelte er für sich. „Es ist Schade, daß Paul Rembrandt dies Bild ebenfalls gesehen hat."

Van Dyck fing sammt Schut zu skizirren an. Rembrandt blieb ruhig zur Seite stehen und sah der Arbeit zu. Er murrte unzufrieden.

„Mynheer, mein Bild gefällt Euch nicht!" sagte Van Dyck zur Seite blickend.

„Das ist kein Wunder! Malt das fertig, Meister, und es wird Euch selbst eben so wenig gefallen."

Damit ging Rembrandt fort.

„Kennst Du den Mann?" fragte Schut den Freund.

„Ich kenne ihn nicht! Aber dieses breite Gesicht muß etwas von der Sache verstehen; denn ich sehe mich genöthigt, eine andere Skizze zu entwerfen, will ich die Beleuchtung so scharf fassen, wie ich es beabsichtigte."

Drei Tage später standen Van Dyck und Schut vor Rembrandt's Wohnung. Seine „Schmiede" war ausgehängt.

„Was sagst Du dazu, Freund?" fragte Van Dyck. „Dieser Mann malt ein Helldunkel, wie es Rubens und Correggio verstehen, aber er übertrifft sie weit an Keckheit und Kühnheit der Lichter. Dies düstere Bild ist ein Meisterstück ohne Gleichen. Komm, Schut, wir werden den Künstler sehen. Ist der Einsame zu stolz, um uns aufzusuchen, so soll er gewahr werden, daß Van Dyck wenigstens Künstler genug ist, um vor seinem Genie den Hut zu lüften. Dies Bild und meine „Schmiede"! Ich werde dies Bild besitzen und sollte ich dasselbe für mein bestes Stück eintauschen müssen!"

Schut aber ging eigensinnig fort. Van Dyck trat bei Rembrandt ein.

„Ich bin Van Dyck, Meister!" sagte der schöne Maler, dem kleinen fetten Rembrandt die Hand entgegenstreckend. „Ich will Euch begrüßen, um Etwas von Euch zu lernen. Wißt Ihr, meine Schmiede taugt wirklich nichts, deshalb komme ich, um mir die Eurige zu holen. Ich biete Euch eines von meinen Gemälden dafür an; Ihr dürft zu mir kommen und Euch aussuchen, welches Ihr wollt."

Rembrandt, so gefaßt, widerstrebte nicht länger. Er zeigte seine Bilder, vertheidigte seine Manier, dem Anstreben von Großem, Ungewöhnlichem gegenüber, und nahm endlich Van Dyck's Arm und ging mit ihm in dessen Atelier.

Rembrandt beachtete die Bilder, in welchen etwas von der Grazie, von der himmlischen Anmuth Raphael's sich zeigte, nicht; er ging kalt vor den reichen, ideellen Compositionen seines Kunstgenossen vorüber und lobte nur hier und da die gelungene Technik; er bekümmerte sich nicht um die Stücke, in denen der junge Van Dyck die menschliche Seele in den verschiedenartigsten Stimmungen und Zuständen zu malen versucht hatte.

„Gebt mir dies Bild für meine Schmiede und ich bin zufrieden!" sagte Rembrandt endlich, auf die „Schnitter" (Les moissonneurs dans les Flandres) zeigend, welches Bild sich noch auf der Staffelei befand. Die Schnitter waren ein Lebensbild, in welchem Rembrandt etwas ihm Verwandtes auffand. Es war unvollendet

„Dies ist die schlechteste meiner Arbeiten!" sagte Van Dyck. „Sucht eine andere, Mynheer."

„Die beste, sagt lieber; hier habt Ihr die Wirklichkeit nahezu getroffen."

„Aber ich will nur künstlerische Wahrheit, Meister Rembrandt!"

„Ihr wollt über die Natur hinaus und erreicht sie nie", erwiederte Rembrandt. „Sie, nur sie, ist die ewige Mutter aller Kunst. Sie kann schaffen; der Mensch nie. Er kann aus ihren einzelnen Zügen eine Art Ganzes zusammenstoppeln, das nennt Ihr: nach der Phantasie malen; aber dies werden Undinger. Ihr könnt nichts geben, als was Ihr der Natur abschriebt, stahlt; das ist echt, das ist vortrefflich, wahrhaft lebendig! Seht diese Schnitterinnen, das sind prachtvolle niederländische Mädchen, zum Küssen, zum Anbeißen; sie können lachen, scherzen, lieben, trinken und unverschämten Liebhabern Ohrfeigen geben. Was aber gedenkt Ihr, Meister Van Dyck, mit dieser unvollendeten Hauptfigur im Vordergrunde anzufangen?"

„Es ist die Königin der Schnitterinnen! Sie ist die Trägerin des idealen Lebens in meinem Bilde; sie erst soll dem gemeinen, alltäglichen Leben den künstlerischen Stempel verleihen . . ."

„Ihr wollt also jedenfalls ein Unding in das Bild bringen. Dann verlange ich es nicht."

„Nein, einfach eine ideale Gestalt", sagte Van Dyck, „aber ich habe mir sie im Geiste noch nicht klar genug gemacht, um sie malen zu können."

„So geht doch und sucht Euch Eure Königin der Schnitterinnen. Fangt Euch ein Mädchen, wie Ihr sie braucht, portraitirt sie, und gebt mir dann Eure Moissonneurs."

„Ich brauche sie nicht zu suchen, denn ein lebendes Frauenbild wird dennoch nie an mein Ideal hinanreichen."

„O, Prahler!" rief Rembrandt sehr aufgeweckt; „seht Euch vor, daß Ihr nicht etwa einem Mädchen begegnet, an welchem Euer Pinsel zu Schanden wird, vor welchem Ihr gestehen müßt: meine Kunst ist, dieser Natur gegenüber, todt."

Van Dyck richtete sich stolz auf. Rembrandt aber nahm lächelnd Abschied und ermahnte ihn abermals, sich ein schönes, wirkliches Modell für die Königin der Schnitter zu suchen, und ging fort. Zu Hause angekommen, sagte er zu seiner Frau:

„Kennst Du Van Dyck?"

„Ich habe sein Portrait gesehen", antwortete Jantje.

„Kennst Du den goldenen Kirchenstuhl neben dem Herrenstande in der Kathedrale?"

„Ei, ja, es ist derjenige des Stadthouders!"

„Gut, schmücke Dich und geh gleich zur Kirche. Der Stadthouder und Van Dyck werden nicht fehlen. Setze Dich ihnen gegenüber und sorge, daß Mynheer Van Dyck Dich, schönes Frauchen, so genau als möglich sieht. Verstehst Du?"

„Aber wozu?"

„Er hat ein Modell nöthig, welches er nicht aus der lieben Gotteswelt, sondern aus seinem Gehirn holen will. Er wird aber Dich sehen und, marblex! er wird Dich malen wollen, und wird Dich auf mein Bild malen. Ich werde diesem Stolzen eine Schlappe beibringen; ich bin entschlossen, ihm gegenüber Recht zu behalten. Geh, Jantje, sei liebenswürdig; verstehe mich· aber nicht zu sehr!"

Jantje begriff lächelnd und schmückte sich wie eine Königin, ging zur Kirche und nahm den verabredeten Platz ein. Van Dyck erschien sehr bald an des Bürgermeisters Seite. Sein Blick fiel auf das strahlende, blühende Gesicht der Frau des jovialen Rembrandt, welche, sanft lächelnd, den blitzenden Blick der Augen des jungen Malers aushielt. Sie schien Van Dyck, welcher unge-

achtet seiner Liebe zum Fräulein Van Maleder nichts weniger als unempfindlich war, aufs Höchste zu interessiren, und die verschmitzte Jantje that Alles, um sein Interesse noch zu steigern. Als sie aus dem Tempel hinausschritt, trat Van Dyck an ihre Seite, zog seinen Federhut und bat um Erlaubniß, ihr das Gebetbuch tragen zu dürfen. Jantje gab es zu, und ging zu dem Hause einer Verwandtin, um den Maler über ihre Person zu täuschen. Dieses Begegnen wiederholte sich einige Tage. Jantje ward nachdenklich und Van Dyck fing an, ernstlich verliebt zu werden. Die schöne Frau Rembrandt's wollte sich zurückziehen; aber Van Dyck schwor, er könne sich dann erst von ihr trennen, wenn er ihr Portrait besitze. Jantje mußte ihm sitzen und der Maler malte sie richtig als „La Reine des Moissonneurs".

An demselben Abende schickte ihm Rembrandt eine Einladung, zum Nachtessen nach seinem Hause zu kommen und jedenfalls, seinem Versprechen gemäß, das Bild: „Die Schnitter", fertig oder nicht, mitzubringen. Van Dyck küßte das Portrait der schönen Unbekannten und sagte seufzend sein Erscheinen zu.

Es war spät, als er bei Paul Rembrandt eintrat, den Mantel zurückschlug und sein Gemälde zum Vorschein brachte. Rembrandt im Festkleide, den Federhut auf dem Kopfe, den Degen an der Seite, hielt eine schlanke, prächtig geschmückte Frauengestalt auf den Knieen. Van Dyck sah ihr Gesicht nicht, denn sie hatte ihm den Rücken zugewandt und machte sich an dem Tische zu schaffen, wo das Nachtessen und ein prächtiger Pfau mit ausgebreitetem Schwanze paradirte.

Rembrandt blickte auf das Gemälde.

„Die Königin der Schnitterinnen ist superbe!" rief er lachend dem ernsten Van Dyck zu. Es ist gut, Mynheer, daß Ihr meinem Rathe folgtet und ein Portrait statt Eures Ideals liefertet.

„Dies ist mein Ideal!" rief der Maler.

„Wie das meinige! Ihr habts in Gedanken, ich, wie gewöhnlich, in der herrlichen, fühlbaren Wirklichkeit. Sieh Dich doch einmal um, schöne Frau."

Die junge Frau wandte lächelnd den Kopf und blickte den erstaunten Van Dyck halb schelmisch, halb sinnend an.

„Es lebe Jantje van Ryn! Die Van Dyck'sche Schnitterin!" rief Rembrandt, hoch das gefüllte Glas emporhebend. Und hoch lebe die Natur und Alle, die ihren Fußstapfen folgen, und vergehen möge Phantasterei und Nebeldunst! Hoch alle Maler!"

„Für dies Mal mögt Ihr Recht behalten!" sagte Van Dyck, indeß er sich faßte und mit wiederkehrender Heiterkeit der schönen Jantje die Hand küßte und mit Rembrandt kräftig anstieß.

Acht Tage später hatte Rembrandt das Portrait von sich und seiner Frau vollendet, welches ihn an seinen kleinen Triumph erinnerte.

Der Schreibmeister.

Von **Gerard Dow.**

Einen ungemein lieblichen, reizenden Eindruck macht es, wenn man unter den holländischen Meisterwerken der Kunst den Bildern des Gerard Dow begegnet.

Während die Bilder seiner Kunstgenossen, das niedere, nicht selten rohe Leben mit fast absichtlicher Verschmähung jeder Veredlung der Figuren darstellend, sich drängen, ist bei Dow Alles voll zartester Harmonie. Sanft und wohlthuend angesprochen, bewundern wir in seinen Gemälden einen idyllisch milden, wahrhaft poetischen Hauch.

Auch Dow band sich genau an die Wirklichkeit, genauer, als vielleicht irgend ein anderer Maler. Die geringsten Einzelnheiten sind bei ihm mit staunenswürdigster Sorgfalt gearbeitet; er ist derjenige Holländer, welcher drei volle Tage nöthig hatte, um einen gewöhnlichen Besenstiel darzustellen. Aber eben durch diese minutiose Sorgfalt, durch diese vollkommenste Wiedergabe der unbedeutendsten Dinge erreichte Dow die bewunderungswürdige Höhe in dem ihm eigenthümlichen Streben. Er stellt das unendliche Behagen der heimischen Existenz, den vollen Frieden, die genußreiche Ruhe der Häuslichkeit dar.

Dieser „Schreibmeister" erscheint als eine vollendet reine Perle Dow'scher Kunst. Jeder Zug, jede Linie im Bilde ist lebendig, und wenn jemals, so ist hier die gemüthlichste Ruhe, die heiterste Selbzufriedenheit mit dichterischer Meisterschaft gemalt. Es ist vorzugsweise ein Bild, welches keine kritische Beschreibung erträgt, sondern empfunden sein will. Könnten wir daher auf den Inhalt des Gemäldes mit liebevollerer Genauigkeit eingehen, als dadurch, daß wir, während der Beschauung desselben, ein Stück poetischen Stilllebens hervorrufen? — Wir sind gewiß, daß wir damit zugleich die eigenthümliche Stimmung in Dow's Werken bezeichnen.

Gerard Dow konnte nicht, wie die Teniers, Ostades, Brouwers und Begas die Vorbilder seiner Schöpfungen, den realen Grund seiner künstlerischen Phantasie und Conception, in jeder Dorf- oder Matrosenschenke finden. Er bedurfte eben so eigenthümlicher als anspruchsloser Charaktere und Situationen, welche sich zu Trägern der in dem häuslichen Leben sich spiegelnden Innerlichkeit eigneten. Ein wahres Prachtoriginal dieser Gattung fand Dow's sechzehnjährige Tochter Duyveke in einem alten, zu einer Armenschule eingerichteten Franciscanerkloster. Es befand sich hier ein kleines Gäßchen, das Judengäßchen genannt, obgleich Amsterdam bekanntlich lange Zeit gar keine der Kinder des gelobten Landes innerhalb seines Weichbildes duldete. Auf dies dunkle Gäßchen sahen einige der gewölbten Fenster des Klosters, und vor demjenigen, welches am meisten

durch einige Strahlen der Sonne begünstigt war, saß vom frühen Morgen bis zum späten Abend Raphael Huelst, der Schreibmeister für die Armenschüler. Der siebzigjährige, silberlockige Junggesell nahm aber noch einen wichtigern Platz ein; er schrieb mit der damals fast zu Grabe gegangenen Kunst der alten Zeit Urkunden und Documente für die Kanzleien der Generalstaaten. Duyveke flog zu ihrem Vater und beschrieb den alten Raphael Huelst mit seinem Barret, seiner Klemmbrille und seinem, die glücklichste Selbstzufriedenheit ausdrückenden, charakteristischen Gesichte, nicht minder mit dem noch aus Kaiser Karl's V. Zeit stammenden, halbspanischen Oberkleide so hinreißend, daß Gerard Dow von seiner Staffelei bedächtig aufstand, höchst sorgfältig das in Arbeit befindliche Gemälde durch ein seidenes Tuch vor etwaigem Staube schützte und, die Mappe unterm Arme, seine die bewunderungswürdigste Sauberkeit zeigende Werkstatt verließ.

Dow konnte den Eingang zu der alten Schule nicht finden. Er trat daher, indeß er seinen großen Federhut nachlässig lüftete, dicht vor die graue Mauer von Raphael Huelst's Fenster. Dow war entzückt, als er den Kopf des Schönschreibers prüfend betrachtete; als er den runden Sessel desselben, eine Sanduhr und das alte Pult mit vergilbten, zerrissenen Pergamenten erblickte, und oben an dem gewölbten Gestein einen Vogelbauer mit einem Gimpel darin und in der Schlafstube eine runde Laterne von eigenthümlicher, fast antiker Form entdeckte.

Huelst grüßte den blassen Meister mit großer Freundlichkeit, setzte aber, ohne sich stören zu lassen, seine Arbeit fort. Der Maler war durchaus kein Freund von Complimenten; er sagte heute aber dem Alten einige Artigkeiten, weil er, seinen Mann mit richtigem Blicke taxirend, neben der heitern Gutmüthigkeit desselben eine ziemliche Störrigkeit in seinen Zügen zu lesen glaubte. Huelst hörte mit bescheidenem, aber würdig mildem Lächeln das Lob, welches Dow dem mit unendlicher Mühe gemalten großen „F", dem Anfangsstuchstaben einer, mit „Frederik van Nassauen" beginnenden Urkunde spendete. Der Schreibmeister wurde heiter; er lud den Maler, obgleich seine Schüler versammelt waren, ein, in sein Zimmer zu kommen.

„Mynheer, ich werde Euch einige Pergamente zeigen", sprach Raphael Huelst stolz, „auf welchen Ihr in jedem großen Buchstaben Malereien bewundern sollt, vor denen die Leistungen unserer Miniaturmaler in Nichts verschwinden. Ich halte mein Urtheil zurück, aber Ihr, der Ihr die Sache zu verstehen scheint, werdet offen gestehen müssen, daß unsere hochgepriesenen Maler, daß Dow, Mieris und Metsu gegen die Feinheit meiner Arbeit ihre Leistungen als Subelei ansehen müssen!"

„Dow thut's ganz gewiß, lieber Meister Huelst!" sagte der Maler still lächelnd. „Ich bin's selbst, deswegen kann ich dafür einstehen. Erlaubt, Mynheer, daß ich von Euch lerne; mein Wille ist der beste, den es geben kann. Besonders aber vergönnt, daß ich Euch male; ich möchte das Bild eines so ausgezeichneten Mannes täglich und stündlich vor Augen haben."

Der Schreibmeister starrte den Maler sprachlos an; dann stand er, bestürzt und aufgebracht zu gleicher Zeit, auf, und ließ rasch den zur Seite geschlagenen bunten Vorhang herab, um sich mit seinem gedrückten Stolze, seiner beschämten Prahlerei zu verbergen. Mynheer Huelst, sonst ein sehr gottesfürchtiger Mann, fluchte vernehmlich; der Gimpel im Bauer, durch die Finsterniß erzürnt, schrie erbärmlich und fiel vor Aerger todt auf den Boden des Käfigs nieder. Beim Anblicke dieses Unglücks fing der alte Junggeselle aufs Herzbrechendste zu klagen an.

„O, Monbijou!" rief er, seinen todten Liebling, große Thränen weinend, an die Lippen drückend. „Stirb nicht, verlaß mich nicht! Du aßest aus meiner Hand und schliefst in meinem Busen! Du, mit der kleinen Kehle voll sanfter Lieder, mein Freund, mein Trost ... Da halt' ich Dich, Deine arme Leiche, in meiner Hand und weine vergebens, um Dich zu erwecken, den die Laune eines schändlichen, herzlosen Malers hinopferte!"

Dow sah ein, daß hier kein Trost nützen könne. Er schlich sich tief betrübt fort; aber eben diese Scene mit dem alten, armen Schönschreiber und seinem Dompfaffen zeigte ihm, daß nimmer ein Anderer, als Raphael Huelst, vollständiger für sein zartes, poetisches Darstellungstalent geschaffen sei. Er machte Anstrengungen, sich mit dem Schreiblehrer auszusöhnen, um ihn zu bewegen, daß er ihm sitzen möge; aber Huelst war unerbittlich. Und anders konnte Gerard Dow sich seiner nicht bemächtigen, denn er hatte sicherlich acht Tage nöthig, um den Alten zu zeichnen.

Die schöne Duyveke fand wiederum das Auskunftsmittel. Sie ruhte nicht eher, bis sie, als sie bemerkte, das Bauer des Schreibmeisters sei noch immer leer, einen Gimpel auftrieb, der das Nationallied:

„Wilhelmus van Nassauen
Bin ick van Duytschen Blut" u. s. w.

vom Anfange bis zum Ende mit seltener Virtuosität pfiff. In einem prächtigen Käfig brachte das reizende Kind den neuen Monbijou nach dem Judengäßchen, trat in die Stube des Schreibmeisters und das Dompfäffchen schmetterte dem Alten die schwungreiche Melodie unter unzähligen Verbeugungen glücklich entgegen. Raphael Huelst faltete, indeß ihm Thränen in die Augen traten, andächtig die Hände.

„Monbijou!" flüsterte er. „Und ich armer Mann habe nicht Geld, um mir dies himmlische Vöglein zu kaufen ..."

Die Duyveke, selbst tiefer gerührt, als sie sich merken ließ, fing für ihren Vater Dow zu unterhandeln an. Der Schreibmeister widerstand nicht länger.

„Mit nichten, Meister Huelst", lächelte der eintretende berühmte Meister; „ich will Euch auf keine Weise beschwerlich sein: der Staat und der Bratenrock ist überflüssig; ich möchte Mynheer Huelst gern so haben, wie ich ihn zum ersten Male sah ... Und da trugt Ihr diese ewig unbezahlbare spanische Kapuze ..."

Dow begann die Arbeit an einem seiner lieblichsten Bilder.

Murillo.

Die Vesperglocken tönten von allen Thürmen und Thürmchen Sevillas, als ein ausländisch gekleideter, wohlberittener Cavalier, dem ein Diener auf einem hohen Maulthier folgte, vom Platze des Alcazar, des alten maurischen Herrscherpalastes, in die Straße del Caridad einbog, welche, obgleich damals eine der Hauptstraßen der Königin der Städte Andalusiens, kaum breit genug war, um eines der breitbepackten Maulthiere durchzulassen, die ihre kostbaren Lasten von Cadiz, Algeziras und Malaga herbeischleppten.

Der Diener war ein junger Bursch, dessen Farbe und Gesichtszüge stark auf afrikanisches Blut deuteten. Er saß quer auf seiner störrisch blickenden Tia und beschäftigte sich damit, eine Zibebe nach der andern zu verzehren und die, nach der Straßenseite zu kahle Mauern und kleine vergitterte Fenster zeigenden, castellartigen Häuser mit einem Blicke neugieriger Verwunderung zu betrachten. In der Straße del Caridad war ein nicht geringes Gedränge von Fußgängern jeden Alters, welche, so wie die Thiere herankamen, in die tief zurückweichenden Pforten der Häuser schlüpften, um das Pferd und das Maulthier vorbeizulassen.

„He! Sennor!" rief der barfüßige und barhäuptige zerlumpte Bursche. „Wird etwa diese Straße noch bedeutend schmäler werden, wie sie es jetzt schon ist? In diesem Falle wäre es besser, wenn Eure Herrlichkeit erlauben wollten, daß ich die Tia wieder rückwärts führe."

„Folge mir, José", erwiederte der Cavalier, indeß er sich flüchtig umschaute und einen prüfenden Blick auf die Last warf, welche von beiden Seiten des Packsattels des Maulthiers so weit abstand, daß selbige fast die Mauern der Häuser berührte.

„Nun, Sennor", antwortete der Jüngling gleichmüthig, „mir ist's schon recht, wenn die Bilder hier zu Grunde gehen, die ich mit einer Sorgfalt bisher behütete, wie kein Priester sie dem Venerabile zuwendet. Jetzt sollte uns hier ein Reiter, oder ein Zug von beladenen Eseln, oder nur ein Lastträger begegnen, oder Euer Herrlichkeit sollte den Einfall haben, auf künstliche Weise Ihr Pferd in dieser verzweifelten Straße umzudrehen, um rückwärts zu reiten: so wüßte ich bei Sanct Jakob nicht, was ich mit meiner guten Tia anfangen sollte. Sie kann doch ganz unmöglich ein paar Hundert Schritte rückwärts gehen . . ."

In diesem Augenblicke hörte man den scharfen Ton einer kleinen Glocke, und bald darauf zeigte sich ein Reiter, welcher im kurzen Trabe den beiden Fremden entgegenkam, indeß er kräftig in der rechten Hand eine glänzende Schelle schwenkte.

„Da haben wir's schon!" sagte der Bursche auf dem Maulthier. „Wer aber nicht weichen wird, der heißt so, wie meines Vaters einziger Sohn, und die Tia soll, denke ich, ihren verstorbenen Eltern auch keine Schande machen."

Der Reiter mit der Schelle war ein hochgewachsener Mann, etwa sechsundzwanzig Jahre alt,

mit stolzen Gesichtszügen und langem, schlicht herabhängendem Haar Er trug einen Hut mit ungeheurer Krämpe, mit einer rothen Feder geziert, welche bis tief auf seinen Rücken hinabhing. Ein ponceaurother Mantel hing über einem Wamms, welches, mit reichen Stickereien versehen, breite scharlachrothe, grüne und weiße Streifen zeigte. An der Seite trug der Cavalier einen übermäßig langen Raufdegen mit künstlich geflochtenem Korbe, während, der Mode der Zeit nach, eine ungeheure Brille seine Nase zierte.

Er schob die Brille mehrere Secunden lang in die Höhe, um Denjenigen, welcher ihm entgegenkam, genauer, als ihm dies durch die Gläser möglich wurde, zu betrachten. Er sah einen Mann vor sich, der etwa zweiunddreißig Jahre alt sein mochte, mit glänzenden, durchdringend blickenden Augen und einem edlen, vornehmen Gesichtsausdrucke. Die zierliche, aber kräftig scheinende Gestalt des Fremden war durchaus in Schwarz gekleidet, während sein kleiner, aufgeschlagener Hut einen eleganten, weißen Federstutz zeigte. Sein Stoßdegen gab demjenigen des Andern an Länge nichts nach.

„Was fällt Euch ein, Sennor", sagte der Bebrillte, indeß er sich in den Bügeln hob, „daß Ihr in diese Straße einreitet, obgleich Ihr hörtet, daß am andern Ende derselben meine Schelle läutete? Schreibt es Euch selbst zu, daß Ihr die Unannehmlichkeit habt, wieder umkehren zu müssen."

„Ich habe Eure Glocke erst dann gehört, als es für mich zu spät war", erwiederte der Fremde. „Ich befand mich bereits mitten in der Straße."

„Nun, und weshalb thatet Ihr nicht Eure Schuldigkeit und klingeltet, als Ihr in diese Gasse einrittet?"

„Aus einem sehr einfachen Grunde — ich besitze keine Glocke. In dem Lande, woher ich komme, hat man solche Requisiten nicht nöthig, denn dort reichen die Straßen für ein Dutzend von Reitern aus, welche neben einander aufmarschiren."

„Das ist meine Sache nicht!" sagte der Mann mit der Brille hochfahrend, indeß er sein Pferd antrieb. „Macht Platz, bitte ich, sonst werde ich mir Raum machen."

Er blickte über seine linke Hand hinüber nach seinem Degengefäß.

„Ich selbst würde sehr gern umkehren", erwiederte der Andere höflich, „doch das würde wenig nützen; denn wie Ihr seht, folgt mir mein Diener, und wie die Sachen stehen, ist es unmöglich, daß er das Maulthier umwende."

„Nun, so erduldet das Schicksal, welches Eure Unvorsichtigkeit Euch bereitet!" rief der Cavalier, indeß er sehr ruhig seine Brille in die Tasche steckte und den Degen zog.

„Was gedenkt Ihr zu thun? Seid Ihr wahnsinnig?" fragte der Fremde, indeß er unwillkürlich über seine Zügelhand hinabgriff und seine Klinge entblößte.

„Niederreiten werde ich Euch!" war die Antwort, indeß der tapfere Ritter sein altes, steifes Pferd zum Piaffiren nöthigte.

„Seht Euch vor, oder Ihr sammt Eurer Rosinante werdet im nächsten Augenblicke vor den Hufen meines guten Thiers im Staube liegen."

„Das werde ich abwarten, Sennor!" sagte der Renommist „Ich werde sehen, ob Ihr auf einen Mann, wie ich es bin, einen Angriff wagt."

„Wer seid Ihr denn, wenn Euch die Frage doch nicht etwa belästigt?"

„Ich bin der erste Maler in ganz Andalusien!"

„Was?" rief der Andere erstaunt und ungewöhnlich heiter werdend. „Andalusien wird doch nicht so unglücklich sein und außer seinem Juan de Castillo, welcher vor zwei Jahren starb, seinen Alonzo Cano und Francesco Zurbaran verloren zu haben, um in Euch den Rey de los pintores, den König der Maler, suchen zu müssen?"

„Ei, in der That, Sennor", rief der Andere höhnisch, „habt Ihr diesem trockenen, pedantischen Pinselhelden nicht noch andere Namen hinzuzufügen? Murillo und Pedro de Moya gehören von Rechtswegen zu jener altersschwachen Sippschaft."

„Pedro de Moya schätzt sich das zur Ehre, Sennor", erwiederte der Fremde mit Nachdruck. „Ich darf dies mit vollem Recht behaupten, denn ich selbst bin de Moya. Nur ein Narr kann in seinem Uebermuth die Namen der gefeierten Meister der Schule von Sevilla verunglimpfen und mit seinen unheiligen Fäusten antasten . . . Gebt Raum, oder ich werde Euch eine Niederlage bereiten, wie Ihr solche noch nicht erfuhrt."

Der „erste Maler Andalusiens" erschien bestürzt, und sah mit weitgeöffneten Augen seinen Gegner an. Dann aber bemächtigte sich seiner eine wilde Wuth.

„Ich werde Euch Euren Narren mit meiner Degenspitze in die Kehle hinabstoßen", rief er, indeß er sein Rappier schwang und auf den Gegner losritt. Antonio Castillo de Saavedra wird Euch zeigen, daß er einen entlaufenen Schüler seines Oheims, des Juan de Castillo, zu züchtigen versteht."

„Und ich verstehe mich zu vertheidigen", erwiederte de Moya. „Ich bin nicht umsonst in's Feldlager gelaufen."

Im Augenblicke waren die Klingen gekreuzt und die Reiter suchten sich mit Aufwand aller ihrer Kraft und Geschicklichkeit gegenseitig mit den Degenspitzen zu erreichen. Bisher hatten sich an beiden Enden der Straße Menschen versammelt, denen der Durchgang durch die Reiter versperrt worden war. In den kleinen Fenstern der Häuser zeigten sich allenthalben neugierige Gesichter, meist Frauen angehörend. Das Gefecht hatte kaum begonnen, als der Ruf laut wurde:

„Los hijos dela Santa Hermandad! Die Söhne der heiligen Brüderschaft!"

Diese heiligen Herren, welche etwa mit bewaffneten englischen Constablern zu vergleichen sein würden, waren der Art, daß man nicht gern mit ihnen scherzte. Links und rechts öffneten sich die großen Pforten in den weißgetünchten Mauern, und dienstfertige Hände streckten sich aus, um die Thiere der Reiter beim Zügel zu fassen.

„Hier herein!" rief ein eisgrauer Mann, indeß er das Pferd des Pedro de Moya beim Hauptgestell ergriff und dasselbe durch ein weites Thor in einen großen, wohlgepflegten Garten zog, worauf der Diener auf dem Maulthiere in großer Gemüthsruhe nachfolgte. „Wo ist der andere Herr?" fuhr der Alte fort, wieder nach der Pforte springend, als er die ersten Beiden in Sicherheit gebracht hatte.

Der Rey de los pintores hatte nicht erst gewartet, bis ihn der Alte abholte, sondern trieb sein altes Thier mit Sporenstößen vorwärts, so daß dasselbe in kurzem Galopp in den Garten kam.

Sofort verschloß der alte Mann die Pforte und nahm einen Rechen zur Hand, um die Spuren des Hufschlages durch gründliches Harken zu vertilgen. Es dauerte nicht lange, so hörte man Stöße an der Pforte hallen, welche mit eisenbeschlagenen Partisanschaften geführt wurden.

„Was giebt's; was will man draußen?“ fragte der Alte schmunzelnd.

„Die Herrin will ich von diesem verzweifelten Hause!“ antwortete eine tiefe Stimme.

„Ihr müßt Euch schon mit dem Diener begnügen, Sennors!“ erwiederte der Alte, indeß er den Thorweg öffnete.

Ein halbes Dutzend Bewaffneter kam in den Garten und sah spähend umher.

„Wer wohnt hier?“ fragte der Anführer.

„Donna Beatrix de Cabrera y Sotomayor!“

Der Anführer der Söhne der heiligen Hermandad lüftete ehrerbietig seinen verbogenen Filzhut.

„Dieselbe, welche vor acht Tagen der Kapelle Unserer lieben Frau vom Rosenkranz das herrliche Bild schenkte, welches der arme Bartolome Estevan Murillo malte?“

„Gewiß, das ist die Dame dieses gesegneten Hauses, und damit Ihr seht, daß ich die Wahrheit sage, füge ich hinzu, daß das Votivbild die Aparicion de la santissima Virgen a San Bernardo vorstellt.“

Der Alguazil legte abermals die Hand an seinen Hut und drehte dann hartnäckig an seinem langen Knebelbarte, indeß er den meist sehr verwittert aussehenden Söhnen der heiligen Hermandad mit pfiffiger Miene einen Wink gab.

„Wir legen der Donna Beatrix de Cabrera y Sotomayor unsere ehrerbietige Huldigung zu Füßen“, sagte der Alguazil; „aber es thut uns leid, daß wir es einer so frommen Dame nicht ersparen können, persönlich uns Antwort und Versicherung zu geben, daß hier in diesem Garten keiner der Raufbolde, die sich vorhin in der Straße mit ihren Degen bearbeiteten, eine Zuflucht gesucht hat.“

„Sennor, die Herrin dieses Besitzthums hat ein Gelübde gethan, sich nicht öffentlich zu zeigen, so lange ihre Trauerzeit um ihren Vater dauert — dessen Seele Frieden haben möge.“

Der Alguazil lächelte verschmitzt.

„Donna Beatrix hat ihr Gelübde Angesichts von ganz Sevilla gebrochen“, sagte er. „Seit Murillo's Gemälde in der Kapelle Unserer Lieben Frau vom Rosenkranz aufgestellt wurde giebt es nur wenige Leute in dieser Stadt, welche Donna Beatrix de Cabrera nicht gesehen haben.“

„Wie meint Ihr das, Sennor?“

„Canario! Die heilige Jungfrau sieht, wie der Pater Guardian der Serviten den Andächtigen in meiner Gegenwart sagte, der Geberin des Bildes, Donna Beatrix, täuschend ähnlich. Ich glaube sehr gern, daß die gnädige Dame seit dieser Zeit von nicht wenigen Cavalieren belagert wurde, und sich nachträglich entschlossen hat, Madrid zu verfinstern, indeß sie demselben die Sonne ihres Antlitzes entzieht. Aber vor meinem Angriffe wird sich die Dame nicht behaupten können“, fuhr der Alguazil entschieden fort. „Sagt ihr, Pedro Parda lege ihr seine Ehrerbietung zu Füßen und wünsche aus ihrem schönen Munde die Versicherung, daß hier die verfolgten Raufbolde keine Freistätte gefunden haben, widrigenfalls ich mein Recht ausüben und das ganze Haus durchsuchen lassen werde. Es begreift sich, daß sich bei dieser Gelegenheit Donna Beatrix mir dennoch zeigen muß!“

Der Alte sah einigermaßen finster drein; aber er begriff, daß sich der Mann des Gesetzes nur durch die Herrin des Hauses selbst zum Rückzuge bewegen lassen werde. Der Gärtner

konnte jedoch hier unmöglich seinen Posten verlassen, ohne befürchten zu müssen, daß die Söhne der heiligen Hermandad weiter im Garten vordrangen und zu dem, der Straße abgewandten, Hauptportale des castellartigen Gebäudes kamen, unter dessen weiter Bogenhalle die Verfolgten eine Zuflucht gefunden hatten.

„Heda Mädchen!" rief der Alte einer schlanken bräunlichen Zofe zu, welche, halb neugierig, halb furchtsam an einer Seitenthür stand und horchte. „Sag' Deiner Herrin, der alte Lorenzo habe gesagt: es sei unumgänglich nothwendig, daß Ihre Gnaden sogleich auf einen Augenblick in den Garten kämen."

Nach mehreren Minuten ward die schmale Seitenthür eröffnet und eine Dame zeigte sich in derselben, bei deren Anblick dem alten Alguazil ein Ausruf der Bewunderung entschlüpfte.

„Por la Santa Trinidad!" murmelte er. „Sie ist's! Aber nie würde ich, wenn es meine Augen nicht selbst gesehen hätten, geglaubt haben, daß die Schönheit der Santissima Virgen, wie Murillo sie malte, auf unserer sündigen Erde zu finden sei."

Donna Beatrix war höchstens achtzehn Jahre alt, besaß eine edle, schlanke Gestalt, große, dunkelblaue Augensterne, die wie ihre reine weiße Stirn, das zarte Rosenroth ihrer Wangen und der reiche Schmuck von natürlich gelocktem, hellbraunem Haar auf unvermischtes, altchristliches Blut deuteten. Sie hatte eine Capa von lichtblauer Seide, mit rothen und goldenen Franzen besetzt, um die Schulter geschlagen und die eine Spitze des Shawls unter dem linken Arm durchgezogen, so daß die zarte Taille sichtbar wurde. Donna Beatrix sah ruhig, fast kalt aus, und nur ihr blitzendes Auge ließ die leidenschaftliche Erregbarkeit ihres Innern errathen.

„Das ist mir aber ein sonderbarer Traueranzug", murmelte Pedro Parda zwischen den Zähnen. „Lorenzo hat mich belogen, um die Raufer zu verbergen, oder mir den Anblick dieser wunderbaren Celestina, dieser Himmelsjungfrau, zu entziehen."

„Lorenzo", sagte die Dame mit heller Stimme zu dem Gärtner, „was wollen diese Leute?"

„Sie wünschen Euer Gnaden Erklärung, daß sich hier keine von der heiligen Hermandad verfolgte Schelme versteckt halten . . .", erwiederte Lorenzo.

„Wir küssen Vuestra Merced die Hand", sagte Pedro Parda, mit den rothen Federn seines Hutes den Boden fegend, „aber wir suchen nicht sowohl Schelme, als Cavaliere, und das ist in der Regel ein Unterschied."

„Mein Haus beherbergt weder die Einen noch die Anderen, Sennor", antwortete die junge Dame, indeß sie eine stolze Handbewegung machte, um dem Alguazil anzudeuten, daß er den Garten verlassen möge.

„Ich würde Euer Gnaden nicht zu bemühen gewagt haben", sagte Pedro Parda; „aber ich hatte beschlossen, die Himmelskönigin in aller der Pracht zu sehen, in welcher sie einst auf Erden wandelte. Ich lege mich Euer Gnaden zu Füßen und beraube meine Augen des Anblicks Eurer unvergleichlichen Schönheit, indeß ich die Ueberzeugung mit mir nehme, daß der prächtige Alkazar und der Thurm Giralda nicht mehr der Stolz von Sevilla sein werden, so lange Donna Beatrix in seinen Mauern weilt."

Der alte Alguazil verbeugte sich tief, die übrigen Häscher gaben ihm an Höflichkeit nichts nach, und in einer fast imposanten Haltung marschirten die Helden von der Partisane zum Garten hinaus.

Indeß Beatrix dem Alguazil, welcher an der Gartenpforte sich pflichtmäßig umwandte, um mit aller Grandezza seinen Abschiedsgruß auszurichten, ein flüchtiges Lächeln nachsandte, trat Lorenzo an die Gebieterin heran.

„Madonna", sagte der Alte, „es ist doch wohl nicht anders möglich, als daß die Fremden sich hier bis zum Spätabend aufhalten . . . Ich bin gewiß, daß dieser schlaue Pedro Parda so lange in der Nähe umherspioniren wird, bis er sich überzeugt hat, daß nichts zu erschnappen ist."

„Hast Du denn verfolgte Schelme hier aufgenommen?" fragte Beatrix, indeß sie erblaßte und den Alten mit einem erschreckten Blicke ansah.

„Keineswegs Schelme, Vuestro Merced", erwiederte Lorenzo mit Festigkeit. Das heißt, die Wahrheit zu sagen, für den einen der ungebetenen Gäste wollte ich nicht eben einstehen . . . Aber der ist ein Diener . . . Damit soll nicht gesagt sein, daß die Diener Schelme sind . . ."

„Daß sie sehr unvorsichtig sein können, beweist Dein Benehmen!" erwiederte Donna Beatrix. „Wer sind Deine Gäste — wo hast Du sie versteckt?"

Lorenzo hielt große Stücke auf seine persönliche Würde, und ward einigermaßen unzugänglich, wenn diese angetastet wurde.

„Donna Beatrix wolle sich bemühen, mir zu folgen!" sagte Lorenzo etwas verstimmt. „Und Euer Gnaden werden gewiß der Meinung sein, daß ich wohlthat, die Herren vor einem dreimonatlichen Gefängniß zu bewahren: die sichere Strafe für ihren Einfall, auf der Straße gegeneinander die Degen zu ziehen."

Beatrix zauderte einen Augenblick, dann aber bedachte sie, daß sie als Herrin des Hauses für das Verbergen der Fremden verantwortlich sei und jedenfalls dieselben in Augenschein zu nehmen habe, bevor sie ihre Maßregeln treffe. Die Dame ging also nach dem Portal des Gebäudes und trat in die Vorhalle desselben.

Die beiden Maler waren abgestiegen, während der Zerlumpte noch hoch oben auf seinem Maulthier thronte. Pedro de Moya sowohl wie Antonio de Castillo waren durch die Erscheinung der Donna Beatrix so überrascht, daß weder der Eine noch der Andere Worte finden konnte, um seine Anwesenheit zu entschuldigen. Die beiden Männer hielten die Hüte in den Händen und blickten die Schöne so unverwandt an, als wären sie von derselben, wie von einer neuen Fee Melusina, bezaubert, der Sprache beraubt und gezwungen, die Zauberin ohne Ruhe und Rast ewig anzublicken. Der Maulthiertreiber hielt mit Essen inne und setzte sich auf die Kniee, um besser die Dame sehen zu können und die unerhörte Merkwürdigkeit anzustaunen, daß dieselbe Augensterne besaß, welche an Farbe dem tiefblau schimmernden Abendhimmel glichen.

Antonio de Castillo faßte sich zuerst. Er setzte entschlossen seine Brille zurecht, kündigte sich, außerordentlich bescheiden, als Denjenigen an, welcher für den ersten Maler von Andalusien „gehalten" werde, indeß er hinzufügte, daß er es kaum für möglich gehalten habe, sein künstlerisches Ideal, wie solches in diesem Augenblicke der Fall sei, in der Wirklichkeit vor sich zu sehen.

Pedro de Moya bückte sich tief und stammelte einige in sonderbar syntactische Verbindung gebrachte Worte, deren Sinn ungefähr der war, daß diese Stunde die glücklichste und unvergeßlichste seines Lebens sei.

„Ich habe Euren Namen nicht genau gehört", sagte Donna Beatrix, mit ruhiger Unbefangenheit sich an de Moya wendend.

„Pedro de Moya, Euer ergebenster Diener, Madonna!"

Die Augen der schönen Beatrix belebten sich; ihr Interesse schien durch diesen Namen erregt.

„Ihr seid ein Schüler Juan's de Castillo", sagte die Dame, „und kommt von London, von dem wunderbaren Meister Antonio van Dyck."

„Ja, Madonna", erwiederte de Moya, indeß sich seine Züge verdüsterten. „Es wurde mir unmöglich, in London auszudauern, als der herrliche Meister in meinen Armen verschieden war. Ich kehrte nach meiner Heimath zurück, um hier vielleicht meinen Schmerz zu bemeistern . . . So eben komme ich von Cadiz aus hier in Sevilla an und genieße durch ein glückliches Geschick einen Anblick, wohl geeignet, Alles vergessen zu machen, was das Auge Schönes und Fesselndes erblickte und was das Herz mit Inbrunst umfaßte."

„Erlaubt mir, daß ich von einem Künstler gleich Euch eine würdigere Meinung hege!" antwortete Donna Beatrix ernst. „Van Dyck ist also gestorben! Welcher Verlust für die Kunst, und noch mehr für die jungen Künstler, welche sich nach diesem glorreichen Bannerherrn der niederländischen Malerschule zu bilden gedachten. Ihr schriebt vor einigen Monaten einen Brief an Euren früheren, jüngeren Mitschüler, an . . . Don Bartolome Murillo . . . welcher von Eurer Schilderung der Kunst des van Dyck hochbegeistert, auf dem Punkte stand, sich nach London zu begeben. Eure Nachricht wird ihn gleich einem Donnerschlage treffen."

„Sollte er dieselbe nicht vielmehr segnen?" sagte Pedro de Moya halblaut.

Donna Beatrix erröthete flüchtig und schied, indeß sie den beiden Gästen die Empfangzimmer, in welche man von dem Vestibule aus eintreten konnte, zur Verfügung stellte. Ein Diener brachte Brod, Früchte und Wein, aber weder de Moya, noch Antonio Castillo de Saavedra dachten daran, etwas zu genießen.

Der erste Maler Andalusiens hatte, seiner sehr wenig selbstzufriedenen Miene nach, das unangenehme Gefühl, eine sehr armselige Rolle gespielt zu haben, und Pedro de Moya verlor sich in Gedanken an das beneidenswerthe Glück des jungen Bartolome Estevan Murillo, welcher ganz außer Zweifel dieser reizenden Donna Beatrix eine tiefe Leidenschaft eingeflößt hatte. Der nichts weniger als empfindsame und leichtbewegliche de Moya schien nur in Sevilla angekommen zu sein, um sein Herz zu verlieren, das er ziemlich ungefährdet durch die Länder einer ganzen Reihe von regierenden Herren getragen hatte. Er war so in Nachsinnen versunken, daß er zu Fuß folgte, als der alte Lorenzo kam und ankündigte, daß die Herren nunmehr ohne Gefahr ihren Weg verfolgen könnten.

„Auf ein Wort, Sennor Pedro", rief der „Rey de los pintores". „Ich erinnere Euch nur höflichst daran, daß unser Streit von vorhin keineswegs zu Ende gelangt ist, sondern, wie mir däucht, in hellen Flammen entbrennen wird. Ihr seid Maler, wie ich, und der Schüler meines Oheims, Juan de Castillo's, und Van Dyck's, während ich derjenige des Francesco Zurbaran, besonders aber mein eigener Schüler und Meister bin. Ein Wettkampf zwischen uns kann nicht ausbleiben . . ."

„Ich glaube, daß derselbe überflüssig ist", erwiederte Pedro de Moya, „denn Ihr seid ja bereits als erster Maler Andalusiens hier installirt."

„Ich werde mich als solchen behaupten", entgegnete Castillo, indeß er sich auf seine Rosinante schwang. „Zum Zeichen, daß ich Euch nicht fürchte, werfe ich Euch hiermit den Handschuh hin."

„Lorenzo", sagte Moya kalt, „gieb dem Herrn den Handschuh zurück; — es wäre schade, wenn dies reizende Faustfutteral hier unbeachtet zu Grunde gehen sollte."

„Und erinnert Euch", fuhr Castillo fort, „daß ich die Donna Beatrix zu der Dame meines Herzens erklärt habe und daß ich einen Eingriff in meine Rechte mit dem Tode bestrafe."

„Unerträglicher Narr!" murmelte de Moya, als Castillo in kurzem Galopp den Garten verließ. „Dich fürchte ich nicht; aber wenn ich mir die reizende Gestalt des krausköpfigen Murillo vorstelle, sein geistvolles, sanftes Auge und den Zauber des Genialen, welcher in seinem Gespräche wie in seinen Zeichnungen und seinem Colorit liegt, und damit den Umstand zusammenstelle, daß er so hoch begünstigt wurde, um diese Königin der Anmuth malen zu dürfen, so habe ich alle Ursache zu zittern. Es wäre indeß eine Feigheit, nicht mit Murillo um den Preis der Hand der Donna Beatrix ringen zu wollen. Ich werde mich zu seinem Gaste machen, um das Terrain genau kennen zu lernen — die Kriegslist ist in der Liebe nicht verboten."

Pedro de Moya ritt mit seinem Diener nach der Guadalquivirbrücke, passirte dieselbe und gelangte zu der alten Triana, welche damals aus einer Menge von herrlichen Gärten bestand, die mit Lusthäusern, Arkaden und Springbrunnen geziert waren. Unmittelbar an diese reizenden Besitzungen schloß sich eine lange Reihe von sehr malerischen, aber höchst elenden und baufälligen Hütten an, deren Vorderseiten dem Strome zugewandt waren. Schlecht eingefriedigte Gärten, oder Höfe mit allem widerwärtigen Trödel der Armuth ausgestattet, zogen sich hinter den Häusern her, und auf der unabsehbaren Wiese hinter denselben tummelten sich Schaaren von halbnackten Kindern, deren Gesichter, Arme und Füße so von der Sonne verbrannt waren, daß diese jubelnde, schreiende Brut sehr wohl als echte Afrikaner hätte gelten können Pedro de Moya ritt auf dieser Wiese fort, fand sehr bald das kleine Haus, wo er selbst früher wohnte, hielt das Pferd an und rief, indeß er sich in den Bügeln erhob:

„Don Bartolome! Oeffne die Gartenpforte! Ein Freund aus London bittet Dich um Gastfreundschaft!"

Im ersten Stock des Häuschens waren die Fenster sorgfältig verhangen. Man schob aber jetzt die alten, grauen Vorhänge zur Seite und der Kopf eines Negers ward sichtbar.

„He, Kadur! Was gaffst Du?" rief Pedro de Moya. „Wirst Du Dich beeilen, Du marokkanisches Faulthier, um uns das Pförtchen zu öffnen und die Tia abpacken zu helfen?"

Der Neger stieß einen Freudenruf aus und klatschte in die Hände.

„Sidi de Moya!" schrie er und verschwand hinter dem Vorhang, um sehr bald unten an der Hofpforte zu erscheinen und den Fremden mit einem classisch-äthiopischen Grinsen zu bewillkommnen.

Einige Secunden später kam ein junger Mann in sehr unordentlichem Aufzug über den Hof und auf die Wiese gelaufen und warf sich in Pedro de Moya's Arme.

„Willkommen in Spanien!" rief der Jüngling, indeß er die Hand des Freundes festhielt und denselben mit freudigem, neugierigem Blicke von oben bis unten musterte. „Noch wenige Tage später und ich hätte Dich hier nicht zu begrüßen vermocht . . ."

„Ich weiß es, Du willst nach England, Freund Bartolome, oder vielmehr, wie ich vernahm, Du sollst nach England gehen", antwortete de Moya. „Indeß wird die Nachricht von van Dyck's Tode jedenfalls die Ursache werden, daß Du Dir Deinen Plan noch einmal in Ueberlegung ziehst."

Bartolome erhob die Hände, um sie sodann schlaff niedersinken zu lassen. Sein ausdrucks-

volles Gesicht zeigte eine tiefempfundene Ueberraschung, aber statt der Trauer, der Wehmuth über den Hingang eines der größten Meister, welchen die Kunstgeschichte kennt, verbreitete sich über die vorhin so ernsten und trüben Mienen Murillo's eine bemerkbare Heiterkeit.

„Ich glaube, Du freust Dich über den Tod des göttlichen Antonio", sagte de Moya, indeß er den Freund forschend ansah. „Mich hat der Verlust des Meisters, wie ich gestehe, fast tiefsinnig gemacht und ich hätte in der englischen Luft ersticken müssen, wenn ich mich nicht schleunigst auf und davon gemacht hätte . . ."

Murillo faßte die Hand de Moya's und zog ihn mit sich fort.

„Das läßt sich hier nicht im Augenblick erörtern", sagte Don Bartolome. „Ueberdem blicke dorthin nach der Brücke . . . Jene glänzende Cavalcade von Damen und Herren wird in einigen Minuten hier sein, und ich möchte in der That nicht in diesem meinen Aufzuge hier überrascht werden."

Der untersetzte, mehr athletisch als zierlich gebaute junge Mann sah allerdings einigermaßen abenteuerlich aus. Sein edelgeformtes, äußerst sanft erscheinendes Gesicht, war von einer wahrhaft ungeheuren Fülle von tiefschwarzen, glänzenden Locken umgeben. Murillo trug ein feines, mit Goldstickerei versehenes Hemd und darüber ein ärmelloses Camisol von Leder, das nicht allein die Farbe, sondern auch den aromatischen Geruch des Ambra besaß. Solche graue Lederkoller trugen, wegen des sehr hohen Preises derselben, nur Leute aus den vornehmsten Ständen. Ein weites, sehr mit Farbe beflecktes Beinkleid von dunkelgrünem Sammet war mit einer dicken Kameelhaarschnur über den Hüften festgebunden. Die Schnallen am Knie, sammt den Bandschleifen waren nicht befestigt, und das Beinkleid schlotterte daher um die derben Waden. Diese waren mit defecten, schwarzseidenen Strümpfen bedeckt und die Füße steckten in großen, grünen Schuhen, wie solche zu jener Zeit von Valencia aus nicht allein in ganz Spanien, sondern auch im Auslande verbreitet wurden, für welches die spanischen Moden maßgebend waren.

„Ich glaube, Freund Bartolome", sagte Pedro de Moya, „daß Du in Deinem gegenwärtigen Aufzuge mehr als je geeignet bist, das lebhafteste Interesse der Damen zu erregen. Du brauchst nicht so sehr zu eilen, um Dich zu verstecken, denn wie ich sehe, befindet sich Donna Beatrix de Cabrera nicht bei der glänzenden Gesellschaft."

„Was willst Du von Donna Beatrix?" fragte Don Bartolome, augenscheinlich tief betroffen.

„Davon nachher! Aber erlaube, Mann, daß ich hier Hand an diverse unsterbliche Meisterwerke lege, die Dein guter Freund Pedro in London malte. Die Bürschchen sehen ganz aus, als wenn sie irgend einen Mordanschlag gegen die Kinder meines Genius im Schilde führten."

Moya half seinem dienstbaren Geiste und dem Neger des Murillo bei dem Abladen der Gemälde und dem Hereinschaffen derselben und begab sich, als er seine Schätze in Sicherheit wußte, in Murillo's Wohnung. Kabour reinigte den einzigen Tisch des sehr unordentlich aussehenden Ateliers von Farbetöpfen und sonstigen Requisiten, und legte frische Brode, ein Bündel Perlzwiebeln, einige gewaltige geräucherte Stücke vom Thunfisch, eine Wassermelone und einen Schlauch von Schweinsleder auf den Tisch, welcher ziemlich hoch geschwollen erschien. Sodann wurde die Staffelei entfernt, deren außerordentliche Kostbarkeit — sie war aus Ebenholz und reich mit Silber und Perlmutter ausgelegt — in seltsamem Contrast zu mehreren ärmlichen Truhen, einigen Binsen-

stühlen und einer roh zusammengefügten Lagerstatt stand, auf welcher sich indeß wohlgepolsterte Kissen befanden, deren rother Sammet reich mit Goldstickerei versehen war.

Murillo brachte einen prachtvoll gearbeiteten silbernen Becher hervor, welchen er, als er den Hahn des schweinsledernen Schlauchs aufgedreht hatte, voll köstlichen Fronteraweins spritzte. Die Freunde tranken auf ihr Wiedersehen und theilten nach alter Sitte Brod und Salz mit einander.

Der junge Neger Kadour hatte in einem Winkel des Gemachs ein Tischchen gedeckt, einen blechernen Becher voll Wein von Murillo empfangen und lud jetzt den Maulthiertreiber ein, sein Gast sein zu wollen. Dieser aber stand regungslos an der Thür und musterte mit funkelnden Augen eine Reihe von Gemälden, meist Heiligenbilder, welche an den Wänden aufgehangen waren.

„He, Juan!“ rief de Moya. „Was ist Dir in den Kopf gefahren, daß Du dastehst, als wenn Du vom Starrkrampf befallen wärest? Ich glaube, dem Burschen kommen gar Kunstideen ... Beiläufig, hat dieser Maulthiertreiber nicht einen ausgezeichnet geistreichen Kopf?“

„Ich habe das vorhin schon bemerkt. Mein Kadour sieht neben ihm aus, wie ein Waldteufel. Und doch versichere ich Dich, daß dieser Halbneger ein Verständniß für Kunst besitzt, das mich oft in Erstaunen setzte. Ich habe im Sinne, den armen Burschen taufen zu lassen und ihm Unterricht in der Kunst zu geben. Bis heute ist er ein Heide von reinstem Wasser. Wäre er ein Muselmann, so dürfte ich es freilich nicht wagen, einen Convertiten des ausgestoßenen Volks Pinsel und Palette in die Hand zu geben ... Aber sieh nur, Dein Arriero ist mit dem Ansehen meiner Bilder noch immer nicht fertig ... Kadour, schüttele Deinen neuen Kameraden ein wenig, damit er wieder zu sich selbst kommt ...“

Der Neger faßte den Maulthiertreiber ohne Umstände beim Arme und drückte ihn auf einen der Binsenstühle nieder.

„Dir gefallen diese Gemälde?“ fragte de Moya den Burschen.

„Sehr, Euer Gnaden.“

„Hättest Du Lust, selbst dergleichen zu malen?“

„Ich selbst? Das ist so unmöglich, als wenn ich den Mond vom Himmel holen sollte“, erwiederte Juan.

„Du bist ungefähr fünfzehn Jahre alt und wenn Du auch nicht lernst, den Mond zu fangen, so giebt's dafür wenigstens ein Mittel, Dich zum Maler zu machen“, sagte de Moya. „Willst Du hier bleiben, mein Diener werden, so will ich Dich unterweisen, wie man zeichnet und malt! Aber Du fängst ja zu weinen an! Du willst wieder nach Cadiz, nach Deiner Mutter, nach Deinen edlen Genossen, um Dich in Puerto-Santa-Maria, oder am Guadalete in der Sonne zu rösten?“

„Ich habe keine Mutter in Cadiz und auch nicht in Granada, wo ich geboren bin“, sagte Juan tief bewegt. „Die Freude über Eure Großmuth preßte mir Thränen aus.“

„Gut, Du bleibst also bei mir!“ rief de Moya. „Wie aber heißt Du, außer Juan?“

„Escalante, Juan Escalante, Sennor!“

„Nun, Escalante, dann laß Dir von Kadour den Becher füllen und trinke auf das Wohl aller Maler im Namen ihres großen Schutzpatrons, des heiligen Lucas. Dann mag Dich Kadour in sein eigenes Heiligthum führen und Dir die Geheimnisse der Kunst, Farben zu reiben, offenbaren.“

Die beiden jungen Burschen brachten nach besten Kräften ihre Libation zu Stande und begaben sich sodann in ein anstoßendes Zimmer.

Pedro de Moya aber stand auf, um sehr aufmerksam die an den Wänden hängenden Gemälde zu mustern. Es waren kleine Heiligenbilder, Straßenscenen mit Betteljungen, welche Trauben, Melonen aßen, Karte spielten u. s. f., mit Blumenverkäuferinnen und zerlumpten „Hidalgos", wie sie sich gruppenweise an der Poerta del Sol, auf den Freitreppen der Kirchen und Klöster und unter den Portalen der Paläste des Toledo, beleuchtet vom scharfen Sonnenlicht, aufzustellen pflegten.

„Wie kommst Du auf den unseligen Einfall", fragte de Moya seinen Freund, „diese Dutzendarbeiten zu machen? Hast Du im Sinne, Deine herrliche Begabung mit Gewalt zu Grunde zu richten? Welche Fülle von Kraft ist an diese Bilder verschwendet! Diese großartige Charakteristik, diese hinreißende Innigkeit, diese Leichtigkeit in jedem Striche, wodurch man verführt wird, zu glauben, daß diese Bilder von selbst entstanden seien, sollten sie nicht in Compositionen glänzen, deren geistiger Gehalt Deinem Genius angemessen ist?"

Murillo zuckte mit trüber Miene die Achseln.

„Was gedenkst Du mit diesen Arbeiten zu bezwecken, Bartolome?" fuhr de Moya mit großem Ernste fort.

„Geld gewinnen, Freund Pedro! Geld, das ich auf eine andere Weise weder so leicht, noch so schnell zu verdienen vermag."

„Du wirst stets so viel verdienen können, um nicht hungern zu müssen, während Du große Compositionen ausführst."

„Wenn Du voraussetzest", erwiederte Murillo, „daß meine Ausbildung vollendet ist, so magst Du Recht haben. Das ist aber keineswegs der Fall. Ich habe durch mein großes Gemälde, die Erscheinung der heiligen Jungfrau, welches die sehr unverdiente Ehre erhalten hat, in der Kapelle der Jungfrau zum Rosenkranz aufgestellt zu werden, den Beweis geliefert, daß ich kaum mehr als ein Anfänger in der Kunst bin. Wenigstens", fuhr Murillo fort, indeß er erröthete und einigermaßen verwirrt aussah, „wenigstens ist dies das Urtheil der Kenner."

De Moya sah seinen Freund fest an und sagte:

„Diese Kenner müssen sehr eigenthümliche Ansichten und Begriffe besitzen, theuerster Bartolome! Es muß mit ihnen eine sehr seltsame Bewandtniß haben. Ich bin vollkommen berechtigt, ein Urtheil abzugeben, das auf Geltung Anspruch machen kann. Und ich sage, daß ich in jenen schrecklichen Dutzendbildern, trotz der Flüchtigkeit, welche hier und da aus denselben hervorschaut, auf's Entschiedenste die Hand eines Meisters erkenne. Aber angenommen, daß Deine immense Bescheidenheit oder Deine merkwürdigen Kritiker Recht mit ihrer Meinung hätten, so sehe ich nicht ein, wie Du als Anfänger Dich durch solche Malereien, gleich diesen hier, zum Meister machen könntest."

„Diese Bilder sind gangbare Artikel."

„Was?" rief de Moya betroffen. „Gangbare Artikel? Todos santos! Der Mensch spricht bereits die Sprache der Juden und Mauren ... Ihre Kunstausdrücke gehen ihm über die Lippen, ohne daß er nur anstößt. Es ist ein Glück, daß ich hierher gekommen bin, um einen der besten Maler Spaniens zu verhindern, im unergründlichen Sumpfe des Schachers unterzugehen."

Bartolome Murillo sah einigermaßen finster drein.

„Ich kenne Dein Herz und Deine Aufrichtigkeit!“ sagte Bartolome, „sonst würde ich auf die Vermuthung kommen, daß Du die Absicht habest, mich zu beleidigen. Aber ich bedenke, daß Du meinen Grund, weshalb ich diese leichte Waare malte, noch gar nicht gehört hast; denn Du hast mich fortwährend unterbrochen . . . Ich mußte schnell Waare, gangbare Waare schaffen, um so viel Geld zusammenzutreiben, daß ich zwei oder drei Jahre durchaus meinen Studien leben kann, ohne etwas verdienen zu müssen. Gut! Diese Bilder gehen nach Westindien, Freund Pedro, und werden gegen größere Gemälde verhältnißmäßig sehr theuer bezahlt. Ich erhalte Stück für Stück fünf Pesos duros (harte Thaler), und male täglich wenigstens zwei solcher Bilder. In etwa drei Wochen werde ich die Summe zusammengebracht haben, welche mir noch fehlte, um nach England zu reisen . . . Jetzt“, fügte er leiser hinzu, ist van Dyck gestorben, und ich werde so glücklich sein, Spanien nicht verlassen zu müssen . . .“

„Würdest Du Dich entschließen, aufrichtig zu sein, Bartolome?“ fragte de Moya. „Du stehst unter dem Joche eines unerbittlichen Tyrannen . . .“

„In einer Hinsicht könntest Du Recht haben . . .“

„Weshalb streckt dieser tyrannische Mäcenas Dir nicht die für Deine Studien nothwendigen Summen vor, um Deinen freiesten Aufschwung zu begünstigen, statt Dich zu tyrannisiren und Dich dennoch auf Dich selbst, auf die Fabrikation von Bildern zu beschränken, welche zum tiefsten Handwerksmäßigen gehören müßten, wenn das Genie ihres Meisters nicht geradezu unvergleichlich und unverwüstlich wäre? Oder ist etwa Dein Mäcenas arm?“

„Du peinigst mich, Pedro!“ rief Murillo. „Und das ist um so unverantwortlicher, als Du nach der Aeußerung, die Du vorhin auf der Wiese thatest, jedenfalls errathen hast, wer es ist, unter deren Botmäßigkeit ich stehe.“

„Donna Beatrix de Cabrera . . .“, sagte de Moya leise und nachdenklich.

„Sie ist's und jetzt weißt Du, weshalb ich die Hülfe meiner Tyrannin abweisen muß, will ich ihr ebenbürtig mit meiner Liebe gegenüber stehen.“

„Sie verlangt, Du sollest noch jahrelange Studien machen, nachdem sie Dein großes Gemälde gesehen hat, zu welchem sie selbst Dir saß?“

„Woher weißt Du das?“ fragte Murillo betroffen.

„Davon nachher, Bartolome! Sie hat Dein Bild nicht als ein Meisterwerk gelten lassen?“

„Das hat sie, aber nachher sang sie mir die Romanze der Geliebten des Sultans Abu Hassan, und ich wußte, was Donna Beatrix verlangte.“

„Wie lautet die Romanze?“

„Erbaulich genug“, erwiederte Bartolome, und recitirte das Folgende:

„Sei der Tapferste der Ritter,
Von Sevilla und Granada,
Dennoch muß ich trauernd blicken
Auf die kühnsten Deiner Thaten.
Kann selbst träumend nicht vergessen,
Das sich jenseit der Morena
Streckt die Flur von Alt-Castilien,
Von Alava und Biscaya,
Wo im Sattel Männer sitzen,
Die des Halbmonds Glanz verachten.

Soll ich lieben, wenn die Thränen
Stets in meinen Augen quellen
Und durch meine Hände rinnen,
Weil es fremde Lanzen wagen
In der Sonne stolz zu blitzen.
Wenn die Spitze Deines Schaftes
Sich zum heißen Kampf erhebet?
Bringe mir die Lanzenspitzen,
Die Castiliens Ritter tragen,
Hier vor meine zarten Füße
Und dann sprich von Liebe, Hassan!"

„Das ist eben so deutlich gefordert, als schwer auszuführen!" sagte de Moya sinnend. Er begriff in diesem Augenblicke, welchen hohen Künstlerruhm er selbst zu erringen haben werde, um sich Donna Beatrix mit seiner Huldigung nur nahen zu dürfen. „Eine hohe Forderung", fuhr de Moya fort, „obgleich Du nur einen Einzigen zu besiegen brauchst, um den Beweis zu führen, daß kein einziger Maler Spaniens vor Dir zu bestehen vermag. Dieser Eine aber, Don Diego Velasquez de Silva, ist ein Riese, und wenn er Dir selbst das Geheimniß seiner mächtigen Kunst nicht enthüllt, so wirst Du ihn schwerlich niederwerfen."

Murillo's Augen blitzten und seine edlen Züge gewannen einen begeisterten, erhabenen Ausdruck.

„Dir gegenüber kann ich es aussprechen", rief Murillo, „denn Du bist überzeugt, daß ich nur Das sage, was ich für Wahrheit halte, daß ich aber zugleich der Letzte bin, welcher sich überschätzen möchte! Was ich von Velasquez' Gemälden gesehen habe, giebt mir die Gewißheit, daß ich über diesen ersten der Meister Spaniens den Sieg erringen kann und erringen werde."

Eine Pause entstand. De Moya sah gekränkt und fast finster drein.

„Es ist natürlich, daß ich gar nicht existire", bemerkte er. „Und doch habe ich zwei Gemälde mitgebracht, die beweisen werden, daß ich nicht ganz und gar als Gegner zu verachten bin . . ."

„Aber Du bist mein Freund und nicht mein Gegner!" sagte Murillo, indeß er ihn zärtlich in die Arme schloß.

„Hic haeret aqua!" brummte de Moya, indeß er ausweichend hinzufügte: „Donna Beatrix wird Don Diego Velasquez sicherlich von der Liste Deiner Gegner nicht streichen, wenn Du ihr sagst, daß er Dein Freund sei; sondern drauf bestehen, daß Du ihn übertreffest . . . Aber sind wir nicht unverständig, uns hier gegenseitig zu erhitzen?" fuhr de Moya heiter fort. „Wir können ja die komische Seite Deiner schier großartigen Verpflichtung besprechen. Was gedenkst Du zum Beispiel gegen den ersten Maler Andalusiens, gegen Don Antonio del Castillo auszurichten?"

„Er ist zum ersten Maler geboren", antwortete Murillo. „Als Bildnißmaler für Männer ist er großartig . . ."

„Also ein spanischer Van Dyck", warf de Moya ironisch hin.

„Wenn auch das nicht, so darf Antonio de Castillo dennoch auf einen hohen Rang unter den Künstlern der Gegenwart Anspruch machen. Es ist sein Unheil, daß er sich einbildet, er habe bereits das Höchste erreicht und Alles, was ihm noch etwa zur Vergrößerung seines Ruhmes nöthig sei, bestehe darin, seine Fertigkeit im Malen zu steigern. Er wird in seiner Schnellmalerei untergehen. Wo aber hast Du erfahren, daß sich Antonio de Castillo, nachdem er sich von Cordova hierher übersiedelte, in Sevilla als der Rey de los pintores von Spanien wichtig macht?"

„Ich habe ihn selbst kennen zu lernen Gelegenheit gehabt", erwiederte de Moya, „und diese skurrile Bekanntschaft verschaffte mir auf ganz sonderbare Weise das Vergnügen, Deine wunderbar schöne Tyrannin, Donna Beatrix, zu sehen und zu sprechen Sie war in der Täuschung befangen, daß Du von der Nachricht von dem Tode Van Dyck's und der Vereitelung Deiner Absicht, ein Schüler des verstorbenen Meisters zu werden, wie von einem Blitzstrahl getroffen werden würdest. Sie scheint also Deine Liebesglut nicht ganz besonders hoch anzuschlagen."

Bartolome Murillo ließ sich die geringsten Einzelheiten des von de Moya bestandenen Abenteuers erzählen, und hörte selbst dann nicht mit Fragen auf, als de Moya schwor, daß er, ohne zu lügen, kein Wort weiter von Donna Beatrix zu erzählen wisse.

„Du sagst, sie sei wunderbar schön?" fragte Murillo nach einem langen Schweigen.

„Das ist sie; aber mit welchem Tone sagst Du das? Sollte man nicht vermuthen, daß Du eifersüchtiger bist, als es einem guten Christen zusteht?"

„Ich habe Grund, wenigstens besorgt zu sein, denn Du bist ein Mann, wie solchen Sevilla nicht schöner besitzt . . ."

„Du zählst Dich nicht mit, Bartolome!"

„Du bist ein Meister in der Kunst", fuhr Bartolome kopfschüttelnd fort, „dessen Name bereits einen ausgezeichneten Klang hat, und an Deine vollendete Weltbildung, an die Vortheile, welche Dir Dein bewegtes Leben, Deine Feldzüge, Deine Reisen geben, wage ich nicht zu denken . . ."

„Brich ab, Freund, Du fängst an albern zu werden", meinte de Moya, indeß er den Becher voll Wein spritzte und denselben auf das Wohl der schönen Beatrix leerte.

De Moya versuchte an diesem Tage alle möglichen Künste, um Bartolome Murillo zu überreden, derselbe möge sein ärmliches Quartier verlassen, um mit de Moya gemeinschaftlich eine schön eingerichtete Wohnung in der Stadt zu beziehen. Aber Bartolome blieb unerschütterlich, denn er fühlte mit überzeugender Heftigkeit, daß sein Freund nur deshalb diesen Wunsch so leidenschaftlich durchzusetzen strebte, weil derselbe sich Hoffnung machte, Donna Beatrix auf die leichteste Weise sich zu nähern und ihr Verhältniß am besten zu beobachten, wenn er mit der Letztern unter einem Dache wohne. Am andern Tage zog de Moya mit seinem Diener Juan Escalante fort und richtete sich in der Stadt in einem der Prachtgebäude des Grafen Don Lopez de Villamanrique mit einem Aufwande ein, der auf die Absicht de Moya's deutete, einen hervorragenden Platz in der Gesellschaft ersten Ranges einzunehmen, welcher Donna Beatrix de Cabrera y Sotomayor angehörte.

Murillo ward durch diesen Schritt de Moya's tief niedergebeugt, ganz und gar muthlos gemacht. Er beklagte, verwünschte und beweinte seine Armuth, welche ihn an die Triana festbannte. Er bezweifelte, wenn er daran gedachte, daß die vornehmen Adelsfamilien des ehemaligen Königreichs Sevilla, sofern solche von rein christlichem Blute stammten, fast sämmtlich mit einander verwandt waren, so daß Graf Villamanrique, wenn es ihm übrigens genehm war, Donna Beatrix sicher unter irgend einem verwandtschaftlichen Titel einladen konnte, die Tertullias seiner alternden Töchter zu besuchen. Dann war auf die kürzeste Weise die Bekanntschaft der Angebeteten Murillo's mit Pedro de Moya vermittelt.

De Moya ließ sich von dem zurückhaltenden Benehmen Murillo's nicht abschrecken, sondern kam sehr oft nach der Triana hinaus, drang auch endlich mit seinen Bitten durch und bewog den düstern Bartolome, ihn nach dem Palast Villamanrique zu begleiten. Pedro de Moya hatte hier

zwei größere Bilder von seiner Hand aufgestellt und beobachtete gespannt den Eindruck, welchen dieselben auf Murillo machen würden.

Das erste der an Größe fast einander gleichen, etwa ein Klafter breiten und vier Fuß hohen Gemälde stellte die Marter des heiligen Hermenegild, Prinzen von Spanien dar, welcher im Jahre 585 von den gegen Leowigild kämpfenden heidnischen Sueven und arianischen Gothen gefangen genommen und hingerichtet wurde, als der Prinz den katholischen Glauben nicht abschwören wollte. Das zweite Bild zeigte den gewaltigen, greisen Cardinal Ximenes, welcher, obgleich ihn der unbesonnene junge Karl V. auf demüthigende Weise vom Ruder des Staats entfernt hatte, sich in seinem Gewissen verbunden hielt, nach Toledo zu eilen, wo sich ein furchtbarer Aufstand erhoben hatte und den Führer desselben, den genialen und kühnen Don Juan von Padilla feierlich von seinem Beginnen abzumahnen und ihm zu befehlen, die Waffen niederzulegen — ohne jedoch seinen Zweck zu erreichen.

Murillo blieb lange Zeit vor den beiden Bildern stehen und betrachtete dieselben mit leidenschaftlich funkelnden Augen.

„Nun, Bartolome", fragte de Moya, als Murillo mit dem Betrachten der Bilder nicht zu Ende kommen zu können schien, „findest Du so viele Fehler, daß Du dieselben noch immer nicht alle gezählt hast, oder bemühst Du Dich, den ersten aufzufinden?"

„Weder das Eine noch das Andere", erwiederte Murillo ernst. „Als Compositionen betrachtet, ist das eine wie das andere Bild ein einziger großer Fehler. Man begreift nicht, weshalb diese Heiden oder Arianer, die sich die größte Mühe von der Welt gegeben zu haben scheinen, sich so unpractisch wie möglich zu costumiren, den Heiligen gleich einem Rudel von zähnefletschenden Affen anstarren; wie man zugleich nicht einsieht, aus welchem Grunde der Prinz Hermenegild gleich einem Schauspieler an seinem Pfahle steht und so verliebt aussieht, wie Don Macias, obgleich man seine rechte Hand an den Pfahl genagelt hat."

„Wahrlich", sagte Pedro de Moya, indeß er sich zu lachen zwang, „eine solche großartige Offenheit eines Kunstrichters ist mir bisher undenkbar gewesen. Wüßte ich nicht, daß Du viel zu trübseligen Charakters bist: so könnte ich auf den Einfall gerathen, daß Dich plötzlich der Teufel der ausgelassensten Lustigkeit gepackt habe und mit Dir durchgegangen sei. Was giebt Dir Dein Witz über meinen Cardinal Ximenes ein?

„Du fühlst Dich durch mein Urtheil beleidigt, Pedro", sagte Murillo mit bekümmerter Miene; „aber ich denke, daß ich als Freund Vorwürfe verdienen würde, wollte ich nur ein Wort äußern, daß nicht in Wahrheit mit meinen Gedanken übereinstimmte. Es bleiben Deinen Bildern noch Vorzüge genug, wenn sie den Tadel ertragen."

„Also welches Urtheil fällst Du über den großen Erzpriester von Toledo?"

„Er ist hier überflüssig", antwortete Murillo. „Francesco Ximenes darf wohl verlangen, daß er in einem solchen Augenblicke dargestellt wird, in welchem er die unsterbliche Saat für die Zukunft durch seine Thaten säet. Juan de Padilla und seine heroische Gattin sind hier die Helden, nicht der große Staatsmann und Krieger, der hier in der Rolle eines Schützen von hohem Rufe steht, welcher soeben neben der Scheibe vorbeischießt, die er treffen wollte."

„Deine Dutzendbilder haben Dich allerdings einen tiefen Blick in das Wesen der Composition thun lassen!" rief Moya mit unverhehlter Bitterkeit.

„Es liegt ein gewisser Climax in dem Ausdrucke derselben", sagte Murillo, gutmüthig den

Ausfall des Freundes ignorirend, „wodurch sich die letzten meiner kleinen Bilder von den ersten unterscheiden. Dieser Climax konnte allerdings mit Vortheil auf einem einzigen Gemälde zur Geltung gebracht werden . . . Sonst wüßte ich nicht, was meine kleinen „Fünf-Pesos-Bilder“ mit der Composition zu thun hätten. Es sind eben Bilder von einzelnen Personen. Eben weil ich aber eine solche Menge von Einzelfiguren malen mußte, bewundere ich Dich, wie es Dir möglich geworden ist, so unendlich viel aus Deinen Figuren zu machen, welche ganz und gar auf sich selbst ruhen und miteinander innerlich nichts zu thun haben. Dieser Ximenes ist ein ganzes Heldengedicht, und Juan de Padilla erscheint als das echte Bildniß jenes Mannes, von welchem es heißt: „Es war ein berüchtigter, heilloser Mann, Seba, der Sohn Bichri auf dem Gebirge Ephraim, der blies die Posaune und sprach: Wir haben kein Theil an David, noch Erbe am Sohne Isai; ein Jeglicher erhebe sich zu seiner Hütte, o Israel!“ Und diese Gattin des Aufrührers! Nur einem solchem Heldenweibe, wie dieser hier, konnte es möglich werden, nach der Hinrichtung ihres Gatten Toledo zu vertheidigen, wie einst Karthago und Jerusalem vertheidigt wurden.“

Pedro de Moya schwieg nachdenklich, denn Bartolome Murillo hatte mit einer Schärfe und Kraft, welche er demselben nie zugetraut haben würde, das Richtige in Moya's Bildern getroffen, zertrümmert und bei Seite geworfen, um sich mit hoher Freude an Demjenigen zu erfreuen, was in denselben in wahrer Größe und Schönheit gleich echten Juwelen glänzte.

„Und wie ist das Alles gemalt!“ fuhr Murillo enthusiastisch fort. „Meine Figuren und Köpfe sehen gegen die Deinigen aus, als würden sie durch eine schlecht brennende Lampe einseitig beleuchtet. Du hast fast allenthalben in Deinen Köpfen volles, breites Licht; man sieht beinahe keinen Schatten und dennoch ist Alles voll, rund, zum Greifen hervorspringend. Hier ist perlähnliche Klarheit, während ich nicht über das Gewaltsame in meinen Lichtern und Schatten hinauskomme! So will ich malen lernen; ich werde Das ergründen, was Alles in dieser Art der Malerei liegt, denn Du hast solches wohl angedeutet, aber nicht vollständig enthüllt und dem Beschauer vor Augen gestellt und dann . . .“

Murillo seufzte und blickte in's Weite, indeß er in tiefe Gedanken versank.

In diesem Augenblicke trat ein alter Herr mit kurzgeschornem Haar und gewaltigem Lippen- und Knebelbart in das weite Gemach. Derselbe war vom Kopfe bis zum Fuße durchaus in Schwarz gekleidet und trug den Orden von Calatrava um den Hals. Dies war der Graf Alfonso von Villamanrique. Er meldete der Etikette gemäß als Herr des Hauses seinem Gaste Pedro de Moya, daß eine Freundin seiner Töchter um die Erlaubniß bitte, die aufgestellten Bilder zu bewundern.

„Wenn hier Don Bartolome Recht hat“, erwiederte de Moya mit einer tiefen Verbeugung, „so wird die fremde Dame nichts weiter als eine Ursache finden, sich darüber zu verwundern, daß es hier nichts zu bewundern giebt.“

Murillo wollte sich eben gegen diesen Vorwurf vertheidigen, als die Thüren des Zimmers sich abermals öffneten und Donna Beatrix de Cabrera y Sotomayor von den beiden Töchtern des Don Alfonso geführt, erschien.

Donna Clara und Donna Blandina de Villamanrique waren etwa im Alter von achtunddreißig bis vierzig Jahren. Die Erstere war schlank und besaß ein so hageres, bleiches Gesicht, wie solches die Bilder der heiligen Consolada zeigen, welche im Jahre 1089 in Sevilla den Märtyrertod durch Hunger starb. Donna Clara war fast klösterlich gekleidet: sie trug einen Rebozzo

von weißer Seide über einer enganschließenden braunseidenen Robe, und ihr Schmuck bestand nur in einer, freilich sehr prächtigen Diamanten-Agraffe, womit ihr weißer Schleier unter dem Kinn zugeneftelt war. Donna Blandina dagegen war ungewöhnlich wohlbeleibt, besaß äußerst muthwillig blickende, große, blaue Augen, dichte, schwarze Locken und war in vollem Costüm, gleich einer Dame, welche sich bereit gemacht hatte, in einer Comedia de Capa y Espada, in einem Mantel- und Degenstücke, als Prima aufzutreten. Donna Beatrix trug ein dunkelgrünes Seidenkleid, silbergraue, bis hoch auf den Oberarm reichende Handschuhe, einen Mantel von schwarzen niederländischen Spitzen, und hielt einen mit sehr lebhaften Farben bemalten, ungemein großen Elfenbeinfächer mit grüner Fütterung in der Hand. Sie sah ernst und bewegt aus, und ihre schönen Augen richteten sich, wie durch einen magnetischen Zug bestimmt, auf Bartolome Murillo, welcher vor Ueberraschung keiner Bewegung mächtig dastand.

Pedro de Moya näherte sich den Damen in gewandtester, ehrerbietigster Weise und führte dieselben nach demjenigen Punkte des Zimmers, von welchem aus die Bilder im besten Lichte erschienen. Er brachte Stühle herbei, und Beatrix und Donna Clara setzten sich nieder, um mit ernster Miene de Moya's Schöpfungen zu betrachten, während Donna Blandina mit einer, in den höheren Kreisen der damaligen Zeit sehr ungewöhnlichen Zwanglosigkeit von einem Bilde zum andern tänzelte, und mit feinem Geiste die mehr versteckten, inhaltreichen Züge derselben bezeichnete, indeß sie mit ihren fetten Händen und nur um etwas zu vollen, weißen Armen lebhaft in der Luft umhermanövrirte.

Murillo hatte sich so weit als möglich zurückgezogen und stand in einer Fensternische hinter den Damen, wo er sich vergeblich bestrebte, seinen Blick von dem schönen Nacken und den herrlichen Haarflechten der Donna Beatrix abzuwenden. Blandina segelte auf ihn zu und legte ihre Hand auf seine Schulter.

„Don Bartolome", rief sie, „welchen Grund habt Ihr, um Euch gleich einem verurtheilten Ketzer hinter den Vorhängen hier zu verbergen? Ich dächte doch, daß Ihr hinreichend durch Euer Gemälde von der Erscheinung der Donna Beatrix, das heißt der allerseligsten Jungfrau, Eure Rechtgläubigkeit bewiesen hättet, um hier ein Wort mitzusprechen. Ich bin keineswegs abgeneigt, Euren Arm anzunehmen und Eure Eröffnungen über die Fehler der Bilder anzuhören, deren Vorzüge ich soeben zu entdecken gestrebt habe."

Murillo verbeugte sich und gab der Dame seinen Arm. Er sah nichts, als de Moya's Blicke, welche Feuer zu sprühen schienen, so wie sie sich auf Donna Beatrix richteten; er hörte nichts, als den eigenthümlichen Ton seiner Worte, der nur zu deutlich verrieth, mit welchen Empfindungen ihn die Gegenwart der schönen Herzensbeherrscherin Murillos erfüllte. Donna Beatrix antwortete ihm mit großer Ruhe und Würde und hielt, eigenthümlich genug, eben den Punkt in ihrem Gespräch über de Moya's Bilder fest, welchen Murillo als das Bewundernswerthe derselben bezeichnet hatte; die Licht- und Schattenführung und die Behandlung des Colorits.

„Ihr war't noch nicht so gütig, Madonna", sagte Pedro de Moya, „über die Zeichnung mir Eure Meinung zu sagen, welche mir von zu großer Bedeutung ist, als daß ich mir dieselbe nicht erbitten sollte."

„Eure Zeichnung, Don Pedro, hat sich von dem spanischen Charakter noch nicht so völlig losmachen können, als dies bei Eurem Colorit der Fall ist", erwiederte Donna Beatrix mit anspruchs-

loser Ungezwungenheit. Eure Figuren sind Spanier, die indeß sich unter keinem spanischen Himmel befinden. Wir besitzen in unserm schönen Vaterlande, wie Ihr selbst, Don Pedro, solches besser zu sehen versteht, als ich, glühendere Lichter, durchsichtigere und doch energischere Schatten, als sie auf Euren Gemälden sich zeigen, wo die Sonne mit ihrer vollen, ungehinderten Wirkung wie durch einen trüben, kalten Wolkenschleier zu blicken scheint. Eure dunkelfarbigen Sueven und Gothen sehen in dieser, wie mit Morgennebel erfüllten Luft fast schwarz wie Neger aus, während dieselben, wenn Ihr sie mit Spaniens Sonne beleuchtet hättet, nur um ein Weniges dunkler, als Prinz Hermenegild erscheinen würden."

„Ihr macht mich auf einen Fehler aufmerksam, Madonna, den selbst Antonio Van Dyck nicht gefunden hat!" sagte Pedro de Moya mit merkbarer Niedergeschlagenheit. „Ich muß zugeben, daß Ihr Recht habt, obwohl es das Colorit Van Dyck's ist, über welches Ihr den Stab brecht."

„Don Pedro wird mir keine Meinung zuschreiben, die ich nicht ausgesprochen habe", rief Donna Beatrix mit Lebhaftigkeit, indeß ihre rosigen Wangen in einer flüchtigen Röthe sich dunkler färbten. „Wäre der Schauplatz Eurer Bilder in Niederland oder England, so glaube ich, daß Euer Colorit vortrefflich sein würde, obschon ich eine Empfindung von Kälte und Regen habe, wenn ich mich in jene Gegenden in Gedanken versetze, wo sich das Licht in solcher Weise, wie in Euren Gemälden bricht. Ich wünsche nur spanische Sonne für spanische Gemälde, und in diesem Falle gestehe ich, daß ich den Spanier dem Ausländer, oder dem Nachahmer desselben vorziehe, der Vortrefflichkeit anderweiter nationeller Eigenthümlichkeiten in Bezug auf Malerei unbeschadet."

Pedro de Moya verbeugte sich tief, nicht ohne daß ihm die Röthe des Unwillens in die Wangen stieg. Aber er bedachte: daß ein Weib unmöglich etwas schneller aussprechen, als zurücknehmen kann, und hütete sich sehr wohl, die wohlgeharnischte Antwort auszusprechen, welche fast seine Zungenspitze erreicht hatte, ohne daß er hierzu die specielle Erlaubniß ertheilt gehabt hätte. Donna Beatrix hatte, während sie sprach, einen flüchtigen, aber pfeilscharfen Blick auf Bartolome Murillo geworfen, und sie bemerkte die fast blitzartige Wirkung ihrer Worte. Der junge Mann stand da mit starrem Blicke, und war so blaß geworden, wie dies bei seiner dunklen Hautfarbe möglich war. Er achtete nicht auf das ziemlich, oder vielmehr vollkommen unversteckte Lob, welches für ihn in dem Worte der Donna Beatrix lag, und sah nur die Gewißheit: daß seine angebetete Dame ihm unter keiner Bedingung eine Reise und eine längere Abwesenheit von Madrid zu schenken entschlossen war, welche sie für die letzte Ausbildung ihres Begünstigten mit einem wahrhaft unbesieglichen Eigensinne für unerläßlich hielt. Murillo hatte im Innern gejubelt, als er das Colorit und die Anordnung der Lichter und Schatten in den Gemälden seines Freundes betrachtete, zuerst weil ihn dies als Künstler entzückte; dann aber, weil er sich jetzt vor Donna Beatrix zu präsentiren gedachte, um anzukündigen, daß er unter Leitung seines Freundes de Moya die Van Dyck'sche Art zu malen sich aneignen könne, ohne so unglücklich zu sein, Sevilla verlassen zu müssen.

Jetzt aber hatte Donna Beatrix diese Art der Behandlung der Färbung aus ihrer Liebe für ihre Heimath heraus entschieden verurtheilt, und damit war für Murillo so ziemlich der Grund weggefallen, auf welchen gestützt er in der Triana ferner zu verweilen gedachte.

Pedro de Moya begriff erst dann, als er Murillo's plötzliche Niedergeschlagenheit gewahrte, wie außerordentlich günstig Donna Beatricens herbe Kritik seiner Bewerbung um ihre Liebe sei. Er betrachtete die Dame mit Aufmerksamkeit, um zu ergründen, ob Beatrix weniger um die Bilder

zu kritisiren, als um dem Murillo jeden Einwand hinsichtlich seiner Entfernung abzuschneiden, jenes Urtheil ausgesprochen habe. Er beobachtete die Blicke, welche sie, wenn sie sich unbemerkt glaubte, auf seinen Freund richtete, und wie geübt er auch war, die Augensprache zu verstehen, so konnte er doch nichts als die Miene einer strengen Herrin bei Donna Beatrix erkennen, welche es sich vorgenommen zu haben schien, ihren Sklaven zu einem berühmten Künstler zu machen, ohne daß sie im Sinne zu haben schien, ihn in dieser Hinsicht durch ein Mehres, als durch ihren Befehl zu unterstützen. Und doch war dieser gehorsame Sklave zu schön, zu anziehend, er besaß zu viel Geist, Gefühl und Genie für seine Kunst, als daß das Interesse, welches Donna Beatrix an ihm nahm, eine bloße inhaltlose Caprice sein sollte.

Das Gespräch der Damen mit de Moya und dem Grafen de Villamanrique — Murillo stand in tiefe Gedanken versenkt da und sprach keine Silbe — drehte sich um England und englische Verhältnisse, und Pedro hatte volle Gelegenheit, seine ausgezeichnete Unterhaltungsgabe im vollsten Lichte zu zeigen. Er berichtete von seinem Meister Van Dyck, erzählte von den Feldzügen in den Niederlanden kleine pikante, oder rührende Anecdoten, und hatte die Genugthuung, zu bemerken, daß Donna Beatrix — wenn sie auch nicht so enthusiasmirt erschien, wie Donna Blandina — ihn mit unverkennbarem Wohlgefallen anhörte. Sie schien nachdenklich zu werden und seufzte mehrmals unwillkürlich, indeß sie ihren Blick nach Murillo richtete und diesen, der außer Sevilla und der Triana nichts gesehen hatte, ohne Zweifel mit dem weitgereisten, welterfahrnen de Moya verglich — eine Parallele, die allem Anschein nach sehr zu Gunsten des Letzteren ausfallen muß. Neben diesem vollendeten Cavalier konnte der arme Don Bartolome, der gleich einem blöden Schuljungen dastand, kaum mehr als Mitleid erregen.

Die Damen Clara und Blandina erhoben sich, als Donna Beatrix erklärte, daß sie dem Petro de Moya besondern Dank für die Betrachtung seiner Bilder, sowie für seine Gastfreundschaft schuldig sei.

„Lebt wohl, Don Bartolome!" sagte Beatrix, indeß sie leicht den Kopf wandte und dem jungen Manne zunickte.

Dieser schien wieder Leben durch diesen Blick erhalten zu haben, denn er erglühte und seine Züge drückten innere Glückseligkeit aus. Er nahm eilig seinen Hut und empfahl sich unmittelbar nachher, als Pedro de Moya und der Graf de Villamanrique mit seinen Töchtern den Gast glücklich unter strictester Befolgung der entsetzlich umständlichen Abschiedsetikette, die Treppe hinabcomplimentirt hatte. Moya sah seinem Freunde nach und verwunderte sich nicht wenig, als derselbe nicht, wie er unfehlbar vermuthet hatte, der Sänfte der schönen Dame von Cabrera folgte, sondern einen lustigen Refrain trällernd, einen ganz andern Weg einschlug.

Pedro wußte nicht, daß Beatrix dem Murillo, wie sie sich umblickte, einen kurzen Wink mit den Augen gab, welchen Murillo vollkommen richtig gedeutet hatte. Als er vor die Thür des Palastes Villamanrique kam, sah er eine kleine, fast zertretene Rose mit einem grünen Bändchen auf der Erde liegen, welche er aufraffte und tief in seinen Busen steckte. Als sich Murillo am Strome allein sah, brachte er die künstliche Blume wieder einigermaßen in ihre ursprüngliche Form und zog dann ein sehr schmales Stückchen Pergament aus dem Innern derselben hervor.

„Ich wünsche Dich heute Abend um acht Uhr bei mir zu sehen!" las der Glückliche, indeß er

auf der Wiese tanzte, so daß einige Vorübergehende meinten: der junge Mann müsse entweder soeben den Don Quixote gelesen haben, oder aus dem Narrenhause entsprungen sein.

Zur bestimmten Stunde befand sich Don Bartolome im Palaste der Donna Beatrix, und zwar in einem jener heimlichen Thurmzimmer, welche fast in keinem der ältern, castellartig gebauten Paläste Sevilla's fehlten. Donna Beatrix war von ihrem prächtigen Ruhelager, hinter welchem ihre vertrauteste Dienerin mit einem prächtigen Pfauenwedel sich befand, um der Herrin Kühlung zuzufächeln und die Mücken abzuwehren, aufgestanden und hatte sich dicht vor Murillo gestellt, welcher ganz zerknirscht auf seinem Stuhle saß.

„Ich werde Dir nicht meine Liebe entziehen", sagte Donna Beatrix mit sanftem, aber entschiedenem Tone, „denn das würde ich nicht vermögen, auch wenn ich's wollte; aber ich werde mich so verbergen, daß Du mich gewiß nie wieder auffinden sollst, wenn Du bei Deinem unglückseligen Entschlusse beharrst, daß Du Dich nicht von mir auf längere Zeit entfernen willst!"

„Ach, Gnade, Beatrix!" seufzte Murillo mit Thränen in den Augen. „Befiehl mir, daß ich mich vor Deinen Füßen ermorden soll, und ich werde gehorchen können . . . Aber mich von Dir trennen, mich in die Unmöglichkeit zu versetzen, Dich wenigstens einen Tag um den andern, oder nur jede Woche einmal sehen zu können, das vermag ich nicht! Ich kann's nicht und wenn ich meine Seele dadurch von der ewigen Pein befreien könnte . . ."

„Du hast abermals kindische Ideen, Bartolome", sagte Beatrix, „doch Du hast diese unmännliche, thränenreiche Stimmung schon ein Mal überwunden, als Du versprachst, nach England abzureisen . . . Du wirst auch jetzt im Stande sein, zuerst der Ehre zu dienen und dann erst an Deine Liebe zu denken"

„Ach, Herzenskönigin", sagte Murillo mit emporgehobenen Händen, „ich gestehe Dir, daß ich damals gelogen habe, als ich sagte, daß ich im Stande sein würde, nach England zu reisen. Was soll ich auch fern von Dir in Madrid lernen, das ich nicht auch hier lernen könnte? Hier sind viele und sogar sehr gute Bilder von Valesquez, und ich will gleich morgen anfangen, nach denselben zu studiren."

Beatrix setzte sich niedergeschlagen auf ihre Ruhebett.

„Was soll ich mit ihm anfangen!" sagte sie zu sich in klagendem Tone. „Höre denn, Du, der Du nicht einsiehst, was unumgänglich erforderlich sein wird, wenn ich Dich später einst noch ebenso sehr, wie heute, lieben soll. Dein Charakter soll gestählt werden, Deine mädchenhafte Schüchternheit in Deinem Auftreten gegen Fremde sollst Du ablegen! Deines Werths sollst Du Dir vollbewußt werden, statt daß Du Dich bescheiden vor Jedem, dem es einfällt, Dir imponiren zu wollen, beugst . . Ein Mann sollst Du werden, Don Bartolome, den ich stolz der Welt als meinen Herrn zeigen darf, und nicht ein geniales Kind mit einem Wesen, das einem Lamme anstehen würde, mit welchem die Kinder auf der Wiese spielen. Und nie wirst Du Selbstgefühl, Unabhängigkeit Deiner Meinungen, Deines Charakters erringen, wenn Du Dich nicht von mir auf Jahre lang entfernst . . . In meiner Nähe wirst Du ein Sklave bleiben und beim Himmel, eines solchen könnte ich bald überdrüssig werden. Stelle Dich auf die große Bühne der Welt, bewirke, daß sich Aller Augen auf Dich mit Bewunderung richten, und dann komme wieder und Du wirst mich nicht glücklicher machen können, als wenn Du mir befiehlst, daß ich mich zu Deiner Sklavin erniedrigen soll . . ."

„Welche Qual, Beatrix!" stöhnte Murillo. „O, so hast Du nie mit mir gesprochen. Du

willst mich um jeden Preis von Dir schleudern, und das erst, seitdem Du diesen Pedro de Moya gesehen hast. Ich habe Dir durch mein Bild von der Erscheinung der heiligen Jungfrau zwar nicht den Beweis zu geben vermocht, daß ich ein Meister bin, ohne Fehl; aber so viel habe ich bewiesen, daß ich kein Schüler mehr bin; daß ich mit meiner ewigen Lehrerin Natur im Stande bin, Alles zu leisten, was nach dem Maß der mir verliehenen Kräfte überhaupt von mir geleistet werden kann."

„Du wirst, Bartolome!" erwiederte Beatrix, welche mit nicht geringer Bewegung entdeckte, daß der junge Mann von ihr an einem verwundbaren Punkte getroffen und sicher dasmal zu irgend einem definitiven Beschlusse gelangen werde. „Welcher Adel, welche harmonische Schönheit lag in Pedro de Moya's Figuren, während die Deinigen alle störenden Zufälligkeiten der Natur aufzeigen. Nur durch Betrachtung von großen Kunstwerken, in denen diese Mängel regelmäßig fehlen, und die schöne Erscheinung normirt und in den tadellosesten Formen festgestellt wird, bildet sich der Sinn für Dasjenige, was der Natur nachgeahmt ist und noch über sie hinausgeht . . ."

„Was über die Natur hinausgeht, das ist der Unsinn!" rief Murillo. „Meine Madonna in der Kapelle vom Rosenkranz ist durchaus Natur, und ich schwöre, daß sie unendlich schöner ist, als alle Deine gerühmten, fehlerlos hergestellten Vorbilder. Du ziehst den Mund, wenn Du lächelst, auf der einen Seite ein wenig höher und mehr seitwärts, als auf der andern, und die Madonna thut ganz genau dasselbe. Versuche es, oder laß es durch Pedro de Moya versuchen, beide Mundwinkel gleich hoch zu setzen, und wir wollen sehen, was von dem unbeschreiblichen, unsäglichen Reize des Lächelns der Madonna übrig bleiben wird! Ich wiederhole, daß ich keinen Lehrer weiter nothwendig habe, als die Natur selbst, und daß ich diese hier in Sevilla vollkommener sehe, als irgend anderswo auf der Erde. Was Du aber von der Festigkeit und Mannhaftigkeit meines zukünftigen Charakters sprichst, dem eine Portion Brutalität und hochfahrenden Wesens nach Deiner Meinung nothwendig ist: erscheint mir unbedacht, unklug und ganz und gar ungerechtfertigt. Reiche mir Deine Hand, betraue mich mit dem Schutze für Deine Person und der Sorge für Dein Wohlergehen und Dein ruhmwürdiges Ansehen in der Welt, und Du wirst sehen, ob ich ein Mann bin, oder ein unzurechnungsfähiger Knabe . . . Aber", setzte Bartolome, aus seinem leidenschaftlichen Tone plötzlich in den der tiefen Niedergeschlagenheit fallend, hinzu, „Du wirst schon noch einen andern Grund finden, um mich fortschicken zu wollen, damit ich nicht Zeuge bin Deiner Liebe zu Pedro de Moya . . ."

Murillo sah so verzweifelnd aus und rang so heftig die Hände, während er beweglich seufzte, daß Beatrix ihn in die Arme schloß und schwor, daß sie kein Wort gesprochen habe, welches ihr nicht von der aufrichtigsten und treuesten Liebe zu ihm eingegeben sei, daß sie nie im Stande sein werde, Moya's Huldigungen nur einen Augenblick mit Wohlgefallen anzuhören.

„O, Du schönste Königin meines Herzens!" rief Murillo vor ihr niedersinkend, indeß er leidenschaftlich die Arme ausbreitete. „Du giebst mir das Leben wieder, da Du aufhörst zu verlangen, daß ich mich von Dir trenne . . . Nicht wahr, ich werde Dich nicht verlassen sollen? Du wirst nie wieder das Wort erwähnen?"

„Ich verspreche es Dir!" sagte Beatrix.

Als er seine Dame in glücklichster Stimmung verließ, sagte diese zu ihrer Dienerin.

„Ich werde ihn verlassen, denn ich weiß, daß ich es vor meinem Gewissen nie verantworten

kann, wenn ich ihn der wichtigsten Jahre für seine Ausbildung durch meine Gegenwart für seine Kunst geradezu beraube."

Als Donna Beatrix nach einer schlaflosen Nacht, während welcher sie zehn Mal ihren Fluchtplan feststellte und ebenso oft wieder verwarf, zu keinem Entschlusse gelangen konnte, sandte sie nach dem Kloster Unserer lieben Frau vom Berge Carmel, um ihren Beichtvater zu sich zu bescheiden.

Pater Jacinto erschien. Dies war ein hoch gewachsener, sehr athletischer Mann von höchstens vierzig Jahren, welcher in seinem weiten, weißen Mantel gewickelt, mit seinen tiefernsten regelmäßigen Gesichtszügen, seinem dichten, schwarzen Lockenkranze über der Stirn, und dem kurzgeschornen Bart vielmehr als ein kriegerischer Templarier, denn als ein friedlicher Klosterbruder aussah. Seine Bewegungen waren stattlich, energisch; er trug das Haupt aufgerichtet, statt dasselbe nach der Gewohnheit der Klosterbrüder auf die Brust herabzusenken. Zuweilen leuchtete es wohl in seinem großen, braunen Auge auf, und ein Ausdruck der Kühnheit, des Heldenmuthes verbreitete sich auf kurze Zeit über seine gramvollen, bronzeartigen Züge. Dann gewann der scharfsichtige Beobachter die Ueberzeugung: daß es mit diesem Pater Jacinto eine ganz besondere Bewandtniß haben müsse, daß er schwerlich für das Scapulier und die Tonsur erzogen sein könne. Pater Jacinto war vor etwa fünf Jahren einer der besten und tapfersten Edelleute, über welche der König von Spanien gebieten konnte. Damals hieß der nunmehrige Carmeliter Don Romero Carabella, besaß die Würde eines Grafen und war Befehlshaber eines Reiterregiments. Er verliebte sich heftig in die schöne Herzogin Maria von Olivença und hatte bald alle Ursache, seine Liebe erwiedert zu glauben. Thatendurst und der Wunsch sich vor den Augen seiner Dame mit Ehre zu bedecken, trieb ihn auf die Schlachtfelder, auf denen die Spanier gegen Portugiesen, Niederländer, Deutsche und Franzosen fochten, und Donna Maria reichte entzückt dem Geliebten die Hand und gebar ihm nach einem Jahre eine Tochter. Um jene Zeit schickte der König von Frankreich eine Gesandtschaft nach Madrid, um die Streitigkeiten wegen Roussillon, das später von Spanien verloren wurde, durch einen letzten gütlichen Versuch beizulegen. Als Gesandter erschien der Graf Raoul La Trevoux, ein vollendeter Cavalier und ein ebenso guter Soldat, als Hofmann, welcher ohne besondere Mühe das Herz der Gräfin von Carabella zu erwerben wußte. Den ebenso tapfern, als gutmüthigen Grafen wußte Donna Maria auf einige Tage listig zu entfernen. Als er zurückkehrte, war seine Gattin mit seinem Töchterchen und dem Gesandten nach Frankreich entflohen. Der Graf versuchte vergebens Alles, um wenigstens sein Kind zurückzuerhalten. Dies war jedoch ohne Erfolg, und verzweifelnd floh Graf Carabella die Welt, um sich im Kloster der Carmeliter zu verbergen. Pater Jacinto war ein Verwandter der Donna Beatrix, und das war vielleicht die Hauptursache, weshalb sie ihn zu ihrem Beichtvater erwählt hatte.

Beatrix ging ihm drei Schritte entgegen und bot ihm, gleich als wäre ihr Verwandter noch ein Ritter und kein Mönch, die blühende Wange zum Kusse dar. Dann setzte sich Pater Jacinto mit dem Anstande eines Kriegsfürsten nieder, um Beatrix anzuhören.

„Ich habe Euch dasmal nicht der Beichte wegen zu mir bitten lassen, ehrwürdiger Pater Jacinto", sagte Beatrix in einiger Verwirrung, „sondern ich will einen guten Rath vernehmen, den Ihr zu ertheilen am meisten befähigt seid. Ihr wißt, daß ich Bartolome Esteban Murillo vom Grunde meiner Seele liebe und zwar so sehr, um mir das Opfer aufzuerlegen, mich so lange von ihm zu trennen, bis er ein tadelloser Meister in seiner Kunst geworden sein wird. Ich sage, ich

will mir dies Opfer auferlegen; damit ist aber nicht gesagt, daß ich nicht Eures Beistandes bedürfte, um das Widerstreben meines Herzens zu besiegen und dasselbe wirklich zu bringen."

„Und der junge Murillo?" fragte Jacinto mit nachdenklicher Miene.

„Er hat geschworen, daß er sich nicht von mir trennen werde, daß er sterben müsse, wenn er mich verlassen solle."

Jacinto seufzte unwillkürlich.

„Ich habe ihn durch all meine Gründe und weder durch Strenge, noch durch Liebkosungen bewegen können, in seine Entfernung von mir einzuwilligen. Das Versprechen, welches er mir einst gab, seine Abreise anzutreten, hat er widerrufen, indeß er behauptet, damals gegen seine Ueberzeugung gesprochen und gelogen zu haben."

„Der junge Mann hat vollkommen Recht, meine Schwester!" sagte Jacinto mit Lebhaftigkeit, indeß er mit dem Sessel zu rücken begann. „Das heißt, ich beziehe mich nicht darauf, daß er gesteht, gelogen zu haben", fügte der vornehme Mönch hinzu „Aber er wäre ein Thor, es wäre die höchste Unvorsichtigkeit, dies sage ich mit aller Ehrerbietung gegen Eure Tugendhaftigkeit, Base — wollte sich der junge Mann ohne eigentliche Noth von Derjenigen trennen, die den ganzen Inhalt des Lebens seines Herzens ausmacht. Ich verstehe freilich mich nicht besonders auf die Malerei, aber das sollte ich doch glauben: daß man sehr gut malen könnte, und wenn die Geliebte keine zwei Schritte weit entfernt wäre."

Beatrix beeilte sich, ihm begreiflich zu machen, wie sehr Murillo durch ihre Nähe behindert werden würde, alle seine Gedanken und Kräfte mit gemüthstiefem Ernst in Bezug auf seine Kunst zu concentriren.

„Freilich", sagte der Pater, „ich sehe, daß Ihr nach Eurer Art vollkommen so sehr mit Eurer Meinung im Rechte seid, wie ich in der meinigen, und es wäre schwer, hier ein Auskunftsmittel zu finden."

„Theuerster Graf, deshalb bat ich Euch, um mir einen Rath zu ertheilen."

„Nennt mich nie Graf", sagte Carabella düster. „Ich weiß es, daß Ihr es nicht in der Absicht thut, mich zu betrüben; aber vermeidet es. Dies ist ein Rath der Art, welcher möglicherweise Euch oder den jungen Mann das ganze Glück des Lebens und damit dieses selbst kosten kann."

„Ihr meint, daß es mir möglich wäre, Murillo so weit zu vergessen, um ihm untreu zu werden?" fragte Beatrix mit einem ungläubigen Lächeln.

„Gewiß glaube ich das, mit aller Achtung sei es gesagt, schöne Tia", sagte Jacinto. „Ihr habt Eure Liebe zu Murillo nicht kommen geheißen und Ihr werdet's auch nicht in der Gewalt haben, sie zurückzuhalten, wenn sie wieder gehen will. Der Mensch hat nichts weiter in seiner Gewalt, als die materielle, die niedrige Untreue zu vermeiden. Der Kampf gegen die Gedankenuntreue endigt allemal mit dem Siege der stärksten Liebe. Der Abwesende pflegt fast regelmäßig in dieser Hinsicht im Nachtheil zu sein . . . Wenn ich Murillo wäre, ich würde mich ebenso wenig wie er bereden lassen, mich von meinem kostbarsten Schatze zu entfernen. Führt Ihr selbst ihn auf der Bahn der Kunst weiter; werdet die Muse, die ihn begeistert, die allmächtige Richterin und Bildnerin seines Geschmacks, das wird ihn weiter fördern, als wenn Ihr durch Eure Trennung von ihm unsägliches Weh über ihn verhängt.

„Euch darf ich Alles gestehen", sagte Beatrix erröthend. „Ich liebe Murillo so unaussprechlich,

daß ich selbst ihm nicht die nöthige Ruhe zu seinen Studien lasse. Wie viel tausend Mal habe ich mir fest vorgesetzt, nicht die Triana zu besuchen und dennoch finde ich mich immer wieder vor der alten Gartenpforte, die zu Murillo's Hütte führt."

„Ihr habt also Euer Wort nicht gehalten . . .", sagte Jacinto. „Doch ich bin nicht als Beichtiger hier, sondern als Euer aufrichtiger Freund. Es ziemt mir also nicht, Euch über Das Vorwürfe zu machen, was ich als Priester tadle, als Mensch aber nicht verdammen kann. Aber laßt uns die Sache einmal von der andern Seite betrachten. Glaubt Ihr, daß Don Bartolome, wenn ihn die Damen Madrids zum Beispiel sähen, ebenso unerschütterlichen Widerstand leisten würde, als derjenige ist, welchen Ihr bei Euch voraussetzt?"

Beatrix wechselte die Farbe.

„O, ich bin seiner ganz und gar sicher!" sagte sie, indeß sie sich zu einem Lächeln zwang.

„Ihr glaubt nicht, was Ihr sagt. Ihr wollt Euer Kleinod auf den Markt schicken und zweifelt, daß sich ein Käufer für dasselbe fände? Thut's nicht!"

„Gut, ich muß das Letzte gestehen und das mal beichte ich", sagte Beatrix, indeß sie auf die Knie sank. „Ich darf Murillo nicht mehr in meiner Nähe haben, wenn ich meine Tugend behaupten will! Jetzt werdet Ihr nicht mehr wollen, daß ich mich nicht von ihm trenne, mein Vater . . ."

„Eben! Heirathet ihn und seid glücklich!"

„O, wenn ich den Gedanken ertragen könnte", rief Beatrix, „die Gattin eines Mannes zu sein, welcher nicht der erste aller spanischen Künstler wäre!"

„Dann versucht's mit der Trennung und laßt die Erfahrung weitern Rath geben", sagte Jacinto. „Flieht, wie Ihr's beabsichtigt. Ich besitze nur als Vormund meines Kindes Schloß Carabella in der Sierra Guadarama. Aber dort ist nichts eingerichtet und die Gegend ist öde und wild."

„Desto besser! Sie wird zu meiner Stimmung passen. Aber wer wird mich begleiten; das rathet mir!"

Jacinto besann sich und antwortete:

„Ich glaube, daß Ihr in diesem Punkte nicht vorsichtig genug sein könnt. Euer Ruf könnte sehr in Gefahr gerathen."

„Ich würde mich von keinem Cavalier, sondern nur von gutbewaffneten Arrieros escortiren lassen", meinte Beatrix.

„Die beim ersten Knalle der Büchsen der Salteadores, der edlen Herren Schnapphähne der Gebirge, ausreißen und Euch Eurem Schicksal überlassen würden, wenn kein tüchtiger Führer vorhanden wäre. Besinnt Euch auf Jemand, welchem Ihr vertraut und der zugleich für Euch nicht ein zu unausstehlicher Gesellschafter sein würde . . ."

„Und wohl zu bemerken, welcher sich nicht gleich innerhalb der ersten vierundzwanzig Stunden in mich zu verlieben närrisch genug ist", fügte Beatrix hinzu.

„Das wäre keineswegs eine so große Narrheit", sagte Jacinto. Ich will wegen Eures Cavaliers mit dem Grafen de Villamanrique sprechen; er empfängt in seinem Hause seit Jahren alle jungen Edelleute Sevilla's."

„In der That braucht mein Beschützer eben kein Adonis zu sein", sagte Beatrix. „Uebrigens könnt Ihr Euch den Weg nach dem Grafen de Villamanrique ersparen, denn ich weiß, wen er

unfehlbar Euch vorschlagen wird: den Maler Petro de Moya, welcher erst vor Kurzem aus England gekommen ist. Er wohnt im Hause des Grafen."

„Ihr nennt da einen Mann, an den ich bereits gedacht habe", sagte Jacinto, indeß sein Gesicht einen sehr befriedigten Ausdruck annahm. „Ich bin überzeugt, daß Ihr in ganz Sevilla keinen passenderen Begleiter zu finden vermögt."

„Woher kennt Ihr den Fremden?" fragte Beatrix verwundert.

„Ich habe auf die einfachste Art seine Bekanntschaft gemacht", antwortete Jacinto. „Der Abt stellte uns den Pedro de Moya vor und kündigte an, daß der Meister sich die Erlaubniß erbitte: Einen von den Brüdern als San Pedro von Amiens zu malen."

„Als den Einsiedler? Den kriegerischen Führer des ersten Kreuzzuges? Wahrlich, er hätte kein herrlicheres Modell als Euch wählen können. Und er malte Euch?"

„Er ist noch damit beschäftigt, und ich werde wirklich mit meinem Portrait dem Bilde de Moya's, „Peter von Amiens predigt vor Papst Urban II. das Kreuz", Ehre machen."

„Merkwürdig!" dachte Beatrix. „Nachdem Jacinto Alles verloren, Alles aufgegeben hat, was ihn noch an die sündige Welt fesselte, ist seine Eitelkeit auf seine Person so unversehrt geblieben, wie die Männer im feurigen Ofen."

Es bemächtigte sich ihrer der Gedanke, daß de Moya einen sehr feinen Vorwand gefunden habe, um sich mit ihrem Beichtvater in Verbindung zu setzen, und ein blitzschneller Verdacht stieg in ihr auf, daß Pedro dadurch den ersten Schritt gethan habe, um sich ihr langsam, aber sicher zu nähern.

„Ich glaube, daß der Herr de Moya als mein Begleiter die entsetzlichste Eifersucht des armen Bartolome erregen würde, und in der That vermuthet er jetzt schon, nachdem ich einmal mit jenem Künstler gesprochen habe, daß er mir für die Folge nicht gleichgiltig bleiben wird."

„Possen! De Moya ist ein kaltblütiger, ernster Mann, ein guter Degen, der nach nichts weniger, als nach Verlieben aussieht. Und was die Eifersucht Don Bartolome's betrifft, so würde derselbe wo möglich auf seinen Vater eifersüchtig werden, wollte dieser Euch escortiren. Uebrigens werdet Ihr ja nicht ankündigen, wer Euch begleitet, denke ich."

Donna Beatrix verfiel in Nachdenken.

„Hat Don Pedro erwähnt, daß er mit Don Bartolome und mir bei dem Grafen de Villamanrique zusammentraf?" fragte sie.

„Nein, liebe Tia!" antwortete Carabella mit seinem offenen, arglosen Blick. „Er schien offenbar noch nicht zu begreifen, daß Beatrix einen sehr bestimmten Punkt bei ihrer Frage im Auge hielt. Aber Ihr scheint gegen de Moya nicht besonders freundlich gestimmt zu sein. . . . Oder solltet Ihr eine Empfindung haben, als wenn Euch der Cavalier gefährlich werden könnte?"

„Nein", erwiederte die Dame kalt, indeß sie sich erhob. „Seid von der Güte, hochehrwürdiger Pater, und bittet ihn vielmehr, daß er mich morgen schon nach Eurem Schlosse im Gebirge geleiten möge. Hört Ihr, schon morgen; denn", fügte sie halblaut hinzu, „übermorgen könnte ich mich wieder anders entschlossen haben."

Wir dürfen nicht erst bemerken, daß Pedro de Moya richtig von Beatrix beurtheilt worden war. Er hatte nicht falsch gerechnet, als er sich an ihren Beichtvater wandte; denn der vormalige Graf hatte ihm, ohne noch dazu aufgefordert zu sein, einen sehr wesentlichen Dienst geleistet.

Moya machte an demselben Tage der Donna Beatrix seine Aufwartung und benahm sich so ausgezeichnet vorsichtig, daß die Dame seine geheimen Absichten durch kein Wort, keine Miene verrathen sah.

Am andern Morgen früh brachen de Moya und Beatrix an der Spitze einer wohlbewaffneten, berittenen Schaar auf und zogen auf der großen Straße nach Cordova fort. Etwa acht Tage lang ward Bartolome unter verschiedenen Vorwänden von der zurückgebliebenen Magd der Entflohenen hingehalten, bevor er überzeugt wurde, Donna Beatrix habe Sevilla verlassen. Es ward ihm sodann ein Abschiedsbrief Beatricen's eingehändigt, und mit Entsetzen und tobender Leidenschaft sah er, daß ihn Beatrix getäuscht hatte, als sie damit einverstanden erschien, daß er in ihrer Nähe bleibe. Einige Wochen vergingen, da erschien Antonio del Castillo in Murillo's Wohnung.

„Don Bartolome", sagte er, „ich hasse Euch, Ihr wißt es. Ich bin Euer Nebenbuhler auf dem Felde der Liebe, obwohl Euer Meister im Reiche der Kunst. Aber zu einem Zwecke können wir, deren Wege so durchaus diametral verlaufen, uns dennoch brüderlich vereinigen: wir wollen einen dritten hinterlistigen Bewerber um die Liebe „unsrer Dame" zum Orkus senden."

„Wer ist's? Wer hat die Dame von Cabrera entführt?"

„Pedro de Moya ist unser Nebenbuhler!" sagte Antonio. „Aber sie ward nicht entführt; sondern sollte von dem Schurken einfach nach dem Schlosse des Pater Jacinto geleitet werden, dieses Riesen, welcher für drei Menschen Muskeln und Sehnen und nur für etwa einen Zehntelmenschen Gehirn besitzt."

„Ach, jetzt begreife ich!" schrie Murillo.

„Ihr begreift, mit Erlaubniß, gar nichts! De Moya hat seine Ritterpflicht mißbraucht und hält Donna Beatrix auf dem Gebirgsschlosse gefangen. Einer der Arrieros, einer meiner früheren Diener, ist durch ihre Versprechungen bewogen worden, uns hier Nachricht zu bringen. Hier ist meine Hand: wir werden tapfer zusammenhalten, bis de Moya unterliegt; dann aber richten wir die Schwertspitzen gegen einander."

De Moya aber hatte bereits eingesehen, daß er sein unvernünftiges Beginnen, die Liebe Beatricen's mit Gewalt zu ertrotzen, nicht durchsetzen werde. Zu seiner Entschuldigung muß es gesagt werden, daß er durch das Kammermädchen der Dame, welche er bestochen hatte, in dem Glauben erhalten worden war, daß Beatrix ihn über die Maßen liebe, aus Stolz sich jedoch nicht zu beugen im Stande sei. Als er Beatrix, welche er als seine Gefangene behandelte, zu dem Entschlusse gebracht hatte, sich durch Hunger zu tödten, kam er zur Besinnung und suchte sich ihrer Verzeihung zu versichern. Als ihm dies nicht gelang, entfloh er von dem Schlosse Carabella's, indeß er von den Dienern nur den Juan Escalante mit sich nahm.

Murillo und sein Nebenbuhler trafen die Dame auf der Straße unweit von Toledo. Das Wiedersehen der Liebenden war so ergreifend, daß Antonio del Castillo schwur: er werde freiwillig zurücktreten und diese Liebe beschützen helfen, statt durch seine mächtige Person dieselbe zu gefährden.

In Sevilla angelangt, beschloß Beatrix, daß sie Murillo nach Madrid folgen werde, wo Beide im Herbst des Jahres 1643 eintrafen.

Der Bahnbrecher.

Von Geraart Honthorst.

Man konnte die beiden Männer auf dem halb erleuchteten, weiten Flur kaum erkennen.

Der Eine war eine wahre Riesengestalt, hochbeinig, sehr breitschulterig, ein angehender Fünfziger. Dieser trug einen ungeheuern Federhut und war ungeachtet der Abendstunden in höchster Galla: in weiten Pluderhosen, seidengepufftem Oberwamms und mit einem Sammtmäntelchen versehen, wie die Gerichtspersonen es zu tragen pflegten. Dieser Coloß hatte seinem Körper gemäß ziemlich grobe Züge; große wasserblaue Augen und einen gewaltigen struppigen Bart. Sein Haar spielte ins Graue und stand in unregelmäßigen Partien starr unter dem Hute hervor.

Der Andere war ein höchst elegant gewachsener und schön gekleideter Herr von einundzwanzig Jahren, mit frischem schalkhaften Gesichte, braunen Haarlocken, mit einem Stutzerhute auf dem Kopfe, und in ein Jagdwamms gekleidet. Auch trug er einen reichen Hirschfänger, durch eine goldgestickte Schärpe um die Hüften geschürzt.

Die Männer waren in angelegentlichster Unterhaltung. Der Alte schien sehr aufgeregt und predigte auf den Jüngling, zwar mit unterdrückter Stimme, aber höchst eifrig ein. Dasjenige, was er vortrug, war sicherlich für ihn eine Sache von außerordentlicher Wichtigkeit, — eine Lebensfrage.

Diese Personen waren: der Alte, Mynheer Claas van Slyker, Stadthouder der guten Stadt Amsterdam, und der Jüngling, Hendrik Ter Schuiring, ein nordholländischer Edelmann, und der Bruder der Baronesse Elizabeth von Leuwenbroek, der Eigenthümerin dieses Gebäudes, welches wohl den Namen eines Palastes verdiente.

„Ich versichere Euch, Herr Junker Ter Schuiring", sagte der Rathsherr, indeß er ihm ein Schächtelchen, reich mit Gold und Perlmutter verziert, aufzudringen suchte, „daß es die ausgezeichnetsten Kinder Flora's sind, welche sich aus diesen kostbaren Keimen entwickeln werden. Ja, kostbar! Dritthalbtausend Gulden, wie der Haarlemer Blumist bescheinigen kann! Aber was sind diese Gulden gegen ein einziges Lächeln Eurer huldvollen Schwester . . ."

Mynheer", erwiederte Hendrik, den Hut ungeduldig rückend und den Alten mit einem

blitzenden Blicke betrachtend; „dieses geht mir dennoch über den Scherz hinaus. Ich fürchte wahrlich — gerade heraus — für Euren Verstand . . .“

„Ach ja“, seufzte Slyker, an seine Stirn fassend, „Ihr habt sehr Recht! Sagt nur, ich bin wahnsinnig — aber diese Obstruction in meinem Kopfe ist aus einer der erhabensten Leidenschaften hervorgegangen . . .“

„Geht, geht doch! Träfe Euch Leuwenbroek, so könnte sich eine unangenehme Scene für Euch ereignen!“ sagte Hendrik, welcher das Kästchen, das ihm der Rathsmann geschickt in den Arm gelegt hatte, vergebens wieder zurückzugeben versuchte.

„Mag der Baron kommen!“ rief Slyker jetzt beinahe mit lauter Stimme. „Ich weiche nicht, bevor ich ein Wort des Trostes von der schönsten Dame Amsterdams empfangen habe! Gern will ich für Elizabeth der Gefahr trotzen, von Eurem Schwager hier ermordet zu werden!

„Gijsbert Leuwenbroek“, sagte Hendrik, allmählich aufgebracht werdend, „wird Euch, Mynheer, nicht ermorden, sondern von seinen Dienern durchprügeln lassen. — Geht, oder ich selbst werde Euch in Abwesenheit des Hausherrn für Eure Unverschämtheit züchtigen. Wie? Soll eine geachtete, tugendhafte Dame, die Gemahlin eines angesehenen Edelmannes, durch die Narrheit eines alten Tropfes in Gefahr kommen, den tadellosen Glanz ihres Rufs einzubüßen?“

Slyker war durchaus nicht aufgebracht, wie man es hätte erwarten sollen. Er zeigte eine große Niedergeschlagenheit.

„Urtheilt von meinen Empfindungen“, sagte er mit tragikomischem Pathos, „wenn ich Euch nochmals inständig bitte, mir nur auf zehn Minuten mit der Baronesse Leuwenbroek ein Gespräch unter vier Augen zu vermitteln. Ihr könnt Eurerseits von einem Millionair, wie ich bin, einigen Nutzen für Eure Gefälligkeit erwarten. Fordert und ich bin bereit, Euch zu dienen . . .“

„Noch ein Wort“, unterbrach ihn Hendrik mit Eiseskälte, „und Ihr erhaltet Ohrfeigen. Die Achtung vor Eurer Stellung bewegt mich, Euch dieses zuvor anzuzeigen; Ihr hättet Eure Belohnung sonst schon empfangen.“

„Und Ihr, mein Herr“, sagte Slyker, sich stolz aufrichtend und die Hand an seinen Degen mit einem schön geflochtenen goldenen Korbe legend, „und Ihr hättet, wäre ich nicht in Eure Schwester verliebt und hätte ich nicht auf Euch und Eure Vermittelung meine Hoffnung gesetzt, schon das Vergnügen gehabt, nach Eurer ersten Beleidigung gegen mich niedergestoßen zu werden.“

Eine Pause trat ein. Hendrik schien nicht mehr zu wissen, was er diesem Manne gegenüber sagen sollte.

„So aber“, fuhr Slyker fort, „bitte ich Euch nochmals. Nehmt dieses Kästchen, gebt es Eurer Schwester, klagt ihr meine Leiden; vergeßt sogar dieses Gespräch nicht, denn es beurkundet mehr als alle Versicherungen meine Liebe und verspricht mir, daß Ihr ein gutes Wort für mich einlegen wollt.“

Hendrik sah den Alten groß an, sagte aber nichts. Bevor er sich genug gesammelt hatte, um antworten zu können, schlüpfte ein altes Frauenzimmer, nach flandrischer Sitte ein buntes Tuch um den Kopf gewickelt, die Stufen einer weiten Treppe herab und kam an die beiden Männer heran.

„Mynheer Hendrik“, murmelte sie, „und auch Ihr, Mynheer Slyker, Ihr solltet doch wissen, daß man solche Angelegenheiten, wie Ihr sie verhandelt, nicht mit Posaunenstimmen bespricht.“

„Ach, Agathe!“ sagte Slyker erfreut, als er die alte Wärterin Elizabeth's erkannte. Offenbar war sie ihm sehr günstig gestimmt.

„Und weiter sind dies Sachen, welche von Männern allein niemals gehörig in Ordnung gebracht werden können. Wir haben auch ein Wort dazu zu sagen und ich insbesondere, Mynheer Slyker, wenn Ihr erlaubt. Ich habe Alles angehört; ich weiß, wie das Spiel steht. Sage Euch, Mynheers, mit einem Worte, was ich will: „Ihr, Mynheer, nehmt bis auf Weiteres Eure Tulpenzwiebeln wieder mit nach Hause, und Mynheer Hendrik und ich wir werden über das Fernere uns zu verständigen suchen. Auf jeden Fall werdet Ihr die Baronesse allein sprechen, wenn Ihr's wünscht: das kann des Anstandes und Eures Ranges wegen keine Dame der Welt, und wäre es die Königin von Spanien, abschlagen!“

Es fehlte wenig, so hätte der verliebte Rathsherr die Alte vor Freude umarmt.

„Du giebst mir das Leben wieder, Agathe!“ sagte er. „Ich fasse wieder Hoffnung und Muth . . .“

„Davon später, Mynheer!“ sagte die Alte. „Uebrigens wird Mynheer vom Hause, der Baron Leuwenbroek, sehr bald zurückkehren . . . Würde vielleicht Euch oder dem Herrn unbequem sein . . .“

„Verstehe! Verstehe! Aber ich . . .“

„Sollt Alles wissen; werden Euch Nachricht von unserm Entschlusse geben: dürft später fragen und sagen, was Ihr wollt, und sollt auf der Stelle Resolution haben . . .“, plapperte die Flamländerin.

„Ach, die Resolution!“ seufzte Slyker. „Ihr wollt mich ab und zur Ruhe verweisen . . .“

„Wer weiß?“ sagte Agathe.

„Wirkt mir das Rendezvous aus, Agathe; ein Wort so gut wie tausend und ich werde mich so dankbar zeigen, als wäre ich der König beider Indien und nicht der bescheidene Rathsherr der alten Stadt Amsterdam.“

Und in stolzester Demuth hob er sich empor, so daß er wenigstens noch zwei Zoll länger wurde.

Agathe sah ihn mit ihren großen, klaren Augen starr an. Eine sonderbare Bewegung zuckte über ihr schmales, faltiges Antlitz. Einen Augenblick richtete auch sie sich stolzer auf, sie sah verachtend auf den Graubart — dann aber verschwand dieser Ausdruck schnell und spurlos und sie fiel wieder in ihr Plappern, welches durchaus theilnahmlos, fast gedankenlos schien.

„Rendezvous? Ihr verlangt viel, sehr viel! Wollen aber sehen. Glaube nicht, daß Baronesse Elizabeth . . . Und doch . . . Wer ergründete das Herz eines Weibes?“

Slyker drückte enthusiastisch die dürre Hand der alten Amme. Sie entzog sie ihm heftig.

„Jetzt geht!“ drängte sie. „Ihr wißt ja jetzt — und wir wissen auch — sollt Nachricht haben!“

„Aus Gnade, noch ein Wort . . . Wann? Wann?“

Agathe blickte sinnend auf einen Fleck, dann faßte sie den alten Herrn fest in's Auge.

„Ihr wollt's . . .“, erwiederte sie und ihre Stimme hatte einen eigenthümlichen, fast boshaften

Ton angenommen. „Sollt Euren Willen haben. Haltet Euch bereit . . . Nachricht wenigstens erhaltet Ihr in Zeit von einer Stunde. Nun aber: lebt wohl!"

Slyker, sein Kästchen mit Tulpenzwiebeln unter'm Arm widerstrebte nicht, um die Alte nicht etwa in üble Laune zu versetzen, sondern empfahl sich und ging nach der Thür. Er war fast berauscht vor Freude. Als er auf die Straße kam, mußte er, ein amsterdamer Kind, still stehen und sich erst besinnen, welchen Weg er denn einzuschlagen habe, um nach seiner Wohnung zu gelangen.

Zu Hause angekommen, warf er sich in größter Bewegung auf sein glänzendes Lotterbettlein. Dann sprang er auf und musterte sich im Spiegel. Der sonst so kalte und unerschütterliche Hagestolz, in seinem Alter von dem Strahl aus den schönen Augen einer jungen Dame fast zauberhaft berührt, empfand das volle Fieber von Qual, Schmerz, Hoffnungslosigkeit und Sehnsucht, welches im Frühling der Gefühle die jugendliche Brust durchzuckt.

Indeß der Alte, mit großen Schritten auf- und abmarschirend und wie ein neuer Roscius gesticulirend, einen glänzenden Monolog hielt, steckte die alte Agathe plötzlich den Kopf in's Zimmer.

Slyker schrie fast auf. Die Dame trat ein und machte ihm eine Meldung, die er selbst in seinen kühnsten Phantasien, wenigstens noch heute Abend nicht, für möglich gehalten hatte.

Wir sind die vermittelnde Scene dem Leser noch schuldig.

Als Mynheer Slyker den Palast Leuwenbroek verlassen hatte, sah Hendrik die alte Agathe starr an; dann setzten Beide die Hände in die Seiten und fingen auf's Signal ein Lachduett an, welches kein Ende nehmen zu wollen schien. — Beide hatten sich vollkommen verstanden.

„Aber wie, gute Agathe?" brachte Hendrik dann hervor. „Wie soll dieser Schwachkopf bestraft werden? Ich sehe, daß ich ihm gegenüber, wenn ich mich mit Dir vergleiche, eine alberne, durchaus der Gewandtheit ermangelnde Rolle gespielt habe. Ich überlasse es daher Dir, die Züchtigung dieses Narren zu unserer Revanche und zu seinem Wohle zu bestimmen Sie darf aber weder zu gelinde, noch zu grausam sein . . ."

„„Etwas Grausamkeit ist spanische Mode", sagte Moritz, als der spanische Cardinal-Legat für Oldenbarnevelt bat!" erwiederte Agathe sehr heiter. „Ich versichere Euch, Ihr sollt zufrieden sein und Mynheer Slyker ebenfalls. Laßt uns gleich Hand an's Werk legen."

„An welches Werk?" flötete eine weiche Stimme dicht hinter den Verschwörern.

Elizabeth Leuwenbroek war's, in der That reizend genug, um einem Dutzend der „ehrenfestesten" alten Rathsherren die Köpfe zu verdrehen. Sie lauschte halbernst auf die Nachricht von dem Besuche des Herrn Slyker, verdammte aber, obgleich ihr der ganze verliebte Unsinn desselben berichtet war, dennoch die beabsichtigte Züchtigung des Alten.

„Ich verbiete Euch", sagte sie eindringlich, „Euch an dem Menschen zu vergreifen, laßt ihn mit seiner Marotte seinen Weg gehen; denn er ist seiner Ueberspanntheit wegen eher zu bemitleiden als zu verdammen . . .

Hendrik murmelte und Agathe schüttelte den Kopf, als Elizabeth abging

„Wir werden dennoch?" fragte der Jüngling.

„Sicher! Wer kehrt sich an die Dame? Sie hat schon Mitleid mit dem Narren, weil er sie schön findet ... Gut, Mynheer Slyker, wir werden wetten, daß Ihr sobald Niemand wieder mit Euren Huldigungen beglücken sollt, um Euch das Mitleid einer schönen Dame zu erschleichen! — Baron Hendrik, laßt Pieter und Dirk und Jan kommen, wir gehen sofort ab, um unseren Plan auszuführen. Daß die Leute aber ordentliche Stöcke mitnehmen . . .“

„Aber geschlagen wird er auf keinen Fall!“ meinte Hendrik rasch.

„Fügen muß er sich, fügen, und da werden die Stäbe nicht unnütz sein.“

Die drei Trabanten erschienen mit ihren Stöcken. Jan, der Koch, war jung, mit einer dicken Pelzmütze auf dem Kopfe; Dirk war der Jäger, ein durchwettertes Gesicht, und Pieter, mit einem Apostelbarte und grauem Kopfe, war der alte Kutscher. Sie sahen sehr unternehmend aus. Agathe ging voran und Hendrik folgte mit den dienstbaren Geistern. Der Zug ging zuerst nach dem Hause des Rathsherrn. Wir haben Agathe schon ankommen gesehen.

„Folgt mir, Mynheer!“ sagte die Alte mit sibyllinischer Kürze.

„Ich werde also Elizabeth — sehen —“, brachte der Ueberraschte hervor.

„Folgt mir nur! Macht Euch aber etwas unkenntlich. Legt Eure Staatskleidung ab und geht im Wamms mit; Eure Erscheinung könnte sonst Verdacht erregen.“

„Das ist wahr!“ murmelte Slyker und legte rasch das überflüssige Zeug ab, setzte eine Mütze auf, nahm seinen Stock, aus Rücksicht auf eine podagristische Zehe, in die Hand und hinkte hinter der alten Dame her. Die Uebrigen folgten in einiger Entfernnng.

Dame Agathe schritt wacker darauf los und vertiefte sich in entlegene Stadttheile.

„Immer fort!“ rief sie, wenn Slyker bedenklich still stehen wollte. Und er ging wieder. Bei einem niedrigen Häuschen bat sie ihn einzutreten. Sie blickte nochmals aus der Thür und nun drängten sich Hendrik und die Diener auch auf den engen Flur. Slyker hatte sich in eine Ecke geflüchtet. Der Inhaber des Hauses erschien mit einem Wachsstocke in der Hand; ein schöner, großer, verschmitzt sehender Mann, und lud die Gäste ein, näher zu treten.

„Allons! Mynheer!“ riefen Agathe und Hendrik, indeß die Diener die langen Stäbe aufhoben. „In die Stube hinein!“

Der arme Slyker mußte hervor und ging, halb sein Geschick ahnend, mit einem bewegten Blicke auf das Heer seiner Feinde in das Zimmer. Der große bärtige Herr setzte sehr höflich einen Stuhl hin.

„Wem ist's von Euch gefällig?“ fragte er, eine Zange von der Wand nehmend, wo mehrere Instrumente eines Zahnarztes hingen.

Hendrik zog den Rathsherrn auf den Stuhl.

„Mir? Das glaube der Teufel . . .“, stammelte Slyker ... „Habe in meinem Leben keine Zahnschmerzen gehabt . . .“

„Ihr habt jetzt Angst“, sagte der Zahnbrecher, „dann pflegt sich's auf eine Minute zu geben, aber heraus muß er, das ist so sicher wie Amen nach der Predigt.

„Versteht sich, Meister!“ rief Hendrik. „Gebt mir die Kerze und thut Eure Schuldigkeit. Mynheer, wollt Ihr Euch in die entsprechende Positur bringen, oder nicht?“

Mynheer Slyker gab sich gefangen.

„Welcher ist es?“ fragte der Meister, an einige Zähne klopfend.

„Der da!“ rief Agathe, auf den Eckzahn in der Unterkinnlade deutend.

Mynheer Slyker wollte noch sprechen, aber die Zange war ihm schon im Munde — der Zahnarzt stand hinter ihm. Hendrik leuchtete; Pieter stützte sich auf sein Knie und sah aufmerksam zu; der Jäger hatte die rechte Hand des Rathsherrn gefaßt und der Koch zog den Geldbeutel, um den Meister zu bezahlen. Dieser sah am mitleidigsten aus. Agathe zeigte sich, stoisch ihr Werk betrachtend, im Hintergrunde. Der Meister aber und Hendrik lachten, wie ausgemachte Schalke.

Es krachte und Mynheer sprang mit triefenden Augen und verstörter Miene auf, indeß der Meister den kerngesunden Zahn triumphirend in die Höhe hielt. Nur einige Augenblicke besann sich der alte Hagestolz, welcher so grausam-komisch getäuscht wurde, dann wankte er, für die übrigen Zähne und für seine fast ausgerenkte Kinnlade fürchtend, zum Hause hinaus und seiner Wohnung zu. Die Verbündeten zogen lachend ab.

Mynheer Slyker aber war wie durch ein Wunder nicht allein von seiner Leidenschaft für Elizabeth Leuwenbroek, sondern von der Zuneigung zu allen möglichen jungen Damen von Stund an auf's Gründlichste geheilt, so zwar, daß er später wegen seiner Weiberfeindschaft förmlich berüchtigt wurde.

Holbein in England.

In der Kapelle des königlichen Palastes zu Whitehall in London war soeben der tägliche Frühgottesdienst zu Ende. Der König Heinrich VIII. war schon seit einigen Tagen nicht erschienen. Er sollte im höchsten Grade auf den Priester Glending zornig sein, welcher eine dogmatische, von dem Könige eigenhändig verfaßte Auseinandersetzung über das Verhältniß des Papstes zu der kirchlichen Obergewalt weltlicher Fürsten nicht genau so vorgetragen hatte, wie die Abhandlung lautete. Nach der bedenklichen, niedergeschlagenen Miene des Geistlichen zu urtheilen, schien dieser Umstand allerdings die Ursache des Nichterscheinens Heinrich VIII. in der Kapelle zu sein.

Statt des Königs gab die Königin, Anna Boleyn, durch ihr Aufstehen den Anwesenden das Zeichen zum Verlassen des Betsaals und im langen Zuge folgten ihr die Hof- und Ehrendamen. Den Zug der Herren eröffnete der Bruder der Königin, Lord Rocheford, bis eine abenteuerliche Gestalt hervorsprang, eine Pritsche schwenkte und gravitätisch den Platz vor dem Lord einnahm. Es war der Narr des Königs, welchem es einfiel, die Stelle seines „Herrn Vetters", Heinrich VIII., zu vertreten.

„Bleibt immerhin zurück, lieber Bruder", meinte der Narr, sich umkehrend und dem stolzen Lord Gesichter schneidend. „Mein Vetter Heinrich läßt sich lieber durch mich, als durch sonst Jemand vertreten, am wenigsten von Euch."

Lord Rocheford ward finster. Er warf einen kurzen Blick auf die Königin, welche soeben das Portal verließ, und schien in tiefe Gedanken zu versinken.

Während die Versammelten die breiten Treppen zu den obern Gemächern des Palastes hinanstiegen, welcher damals ein ganz anderes Gebäude als die jetzige Whitehall war, blieb die Königin auf dem mit eingelegter Holzarbeit verzierten Flur stehen. Neben ihr befanden sich zwei ihrer Lieblingsdamen, Lady Margaret Everley und die französische Gräfin de Mailleron.

Anna Boleyn war eine imponirende Gestalt mit vollen und dennoch nicht das anmuthige Maß überschreitenden Formen. Von vorzüglicher Schönheit war ihr Nacken, welchen sie nach französischer Sitte sehr tief entblößt und von einem stehenden Spitzenkragen umgeben trug. Geist und Lebensmuth strahlte aus ihren blitzenden, großen Augen; ein reizendes Lächeln schwebte auf ihrem Antlitze, das in seiner Frische nicht auf das Alter von dreißig Jahren deutete, welches die Königin bereits erreicht hatte. Ihr starkes braunes Haar war von der Stirn emporgekämmt und

bildete um das feine Oval des Gesichts eine bauschige Einfassung. Ein kappenähnliches Sammethäubchen mit reichem Perlenschmuck bedeckte ihren Scheitel. Die Ehrendamen trugen gleich der Königin keine nach dem schwerfälligen englischen Schnitt der damaligen Zeit gefertigten Kleider, sondern waren nach französischer Mode in hellfarbige Stoffe gekleidet. Lady Everley war eine überaus schöne Blondine, mit der zartesten Farbe des Gesichts und der Hände, die einen Maler hätte zur Verzweiflung bringen können, während die Gräfin de Mailleron nachtschwarze Augen und womöglich noch schwärzeres Haar bei einem bräunlichen Scheine des Teints besaß. Sie schienen, ungeachtet des ernsten, soeben beendigten Geschäfts, ebenso heiter gestimmt, als die Königin.

Als der Narr bei den drei Damen angekommen war, blieb er ehrfurchtsvoll stehen, ließ die Vorübergehenden passiren und bemühte sich dann eifrig, eine große Medaille los zu machen, welche an dem einen der Eselsohren seiner Kappe befestigt war. Er schien, wie sehr er auch zerrte und drehte, das Schaustück nicht abreißen zu können.

„Was machst Du da, Pinch?" fragte Anna, über die scurrilen Bewegungen des Narren unwillkürlich lachend.

„Nun, ich wollte Dir mein Ehrenzeichen schenken, Du siehst es doch, Tante?" erwiederte Pinch und zeigte seine Kappe. „Ich habe es gestern erst erhalten. Hier lies einmal, was darauf steht. Nimm's nicht übel, es ist nicht Lateinisch und Griechisch, oder Französisch, was Du verstehst, sondern Englisch, ganz hübsches, lustiges Englisch, worin Du nicht sehr bewandert bist, und ich hätte Dir daher diese Inschrift gleich vorlesen und verdolmetschen sollen. Höre zu, Tante: Pinch Twitcher das heißt „Kneip Zwicker", trägt dies Ehrenzeichen für den größten Narrenstreich in der Welt.

„Und welcher war der, Vetter?" fragte die Mailleron.

„Hoho, Vetter? Wir sind näher verwandt, pardonnez, liebes Schwesterchen"; rief der Narr. „Ich sollte während der Predigt das Maul halten, ich bitte nochmals um Entschuldigung. Vetter Heinrich versprach mir die Peitsche, aber ich raisonnirte fort. Ich sollte keine Capriolen machen und Gesichter schneiden und den Prediger nicht in's Lachen bringen, aber ich that's dennoch. Ich sollte bei Strafe, sofort aufgeknüpft zu werden, mein schönes Gebetbuch verbrennen, welches ich mit vieler Mühe selbst ausgearbeitet und sauber auf Pergament geschrieben habe. Zur Antwort habe ich dem Vetter Heinrich Alles vorgesungen, was in meinem Büchlein steht, vom Anfang bis zum Ende."

„Und dann hast Du dasselbe verbrannt?" fragte Anna Boleyn.

„Gott bewahre, hier habe ich's!" erwiederte Pinch und brachte aus seiner Jacke ein kleines Buch hervor, auf dessen Schale ein wundervoll in Miniatur gemaltes Narrenwappen gemalt war. „Was sollte ich ohne mein Buch in der Kirche? Wie sollte ich nach der Mode beten können?"

„Laß doch sehen, wie Du nach der Mode betest, Pinch!" meinte die Everley, während die Königin allmälig ernster wurde.

Pinch öffnete sein Buch und sang pathetisch etwa Folgendes, wovon die ascetischen Strophen englisch, die Couplets aber französisch waren.

„In tiefer Reue beugen wir uns,
Unsre Sünden wollen uns erdrücken. —
Reit' ich nicht, schönster Chevalier,
Gleich Dir und baize Reiher?
Und tanz ich nicht gleich einer Fee?
Und küsse gleich dem Feuer? —
Wir thun Buße in Sack und Asche —"

„O Gott, welche Lästerung! Schweig, Elender!“ rief die Königin bleich geworden.

„He, Tante? Was fällt Dir ein? Ist das nicht Eure pariser Mode zu beten? Nimm mein Ehrenzeichen, damit Du nicht auf den Einfall kommst, Dir bei meinem Vetter selbst ein neues zu verdienen.“

„Komm mit mir!“ befahl Anna und trat in eine im Erdgeschoß liegende Reihe von Gemächern ein, indeß die Damen mit betretenen Mienen folgten. „Hat der König etwas gesagt?“

„O ja; er ist nicht stumm geworden. Aber er scheint sich mehr auf das Hören verlegt zu haben. Der Herzog von Norfolk macht ihm Musik vor.“

Der Herzog von Norfolk, das Haupt der gegen die protestantische Königin besonders erbitterten römischen Partei, hatte in jener Zeit seine Verdächtigungen der Königin, ihres französisch freien Tones und unvorsichtigen Benehmens wegen begonnen, die mit dem Gange Anna's auf's Blutgerüst enden sollten.

„Hast Du nicht gehört, guter Pinch“, fragte Anna weiter, „was Dein Vetter dem Herzoge erwiederte?“

„O, jawohl“, antwortete der Narr. „Er hofft, daß Ihr Englisch lernen werdet, Tante! Und um kein Jota anders, wie er selbst es — schreibt.“

Anna dachte einen Augenblick nach und sagte, Pinch die Schultern klopfend:

„Komm her, Pinch! Du hast mich erschreckt: aber deshalb sollst Du nicht etwa weinen, Du guter, braver Narr! Wir werden kein solches Ehrenzeichen, wie Du erhalten — es ist gewiß: Du sollst Deine entsetzlichen Modegebete nicht umsonst gesungen haben. Höre mich an!“

Pinch stand kerzengerade da und wischte sich dicke Thränen aus den schwärzlichgrün schillernden Augen. Er wischte immerfort, kam aber damit so wenig, wie mit dem Abreißen des Ehrenzeichens von seiner Kappe zu Stande.

„Gieb mir Dein Schnupftuch, Tante!“ sagte er zu der Königin.

„Hier! Behalte es!“

„O, nein! Ich will mir nur meinen Zucker hineinbinden.“

Und er band einige Zuckerstücke in das prachtvolle Schnupftuch, dasselbe unbarmherzig zerknitternd.

„Die kleine Prinzessin Elisabeth hat morgen ihren dritten Geburtstag“, sagte er, „und da muß der Narr da sein, damit die Dummheit und der Spaß und das Lachen nicht stirbt. Meinetwegen mögen die Tanten und Vettern und Schwestern und Basen zu Neujahr oder zu St. Valentin, auf den Namenstag oder auf den Nimmermehrstag bescheeren und beschenken . . . Der Narr schenkt auf gut Sächsisch am Geburtstage. Morgen ist der 17. September und da ißt meine kleine zukünftige Königin Beß Zucker und einen Ingwerkuchen wird der Narr außerdem besitzen.“

„Wahrlich“, sagte die Königin, „Beß hat morgen ihren Geburtstag. Everley sagt mir, ist es denn Sitte hier, den Leuten an dem Tage, an welchem sie einst geboren wurden, Geschenke zu geben?“

„Ihro Majestät, sonst . . . Ich denke, als ich ein Kind war, hat man mir zum Geburtstage einmal Ohrringe geschenkt . . . Aber von ähnlichen Geschenken hörte ich nie wieder . . . Es ist aus der Mode gekommen.“

„Sehr wahr, Schwester; bei vernünftigen Leuten, bei Narren aber nicht.“

„Laß Dir für Deine Aufmerksamkeit von meinem Secretair Smeaton fünf Sovereigns be-

zahlen", sagte Anna zu dem Narren. „Aber ich denke Margaret, Manon — warte noch, Vetter Pinch — Ihr werdet Eure Wette doch wegen dieses Troubles von unserm Herrn und Gemahl so wenig, als wegen der Litaneyen des Narren aufgeben wollen."

„Holbein darf ja nicht mehr in Ihrer Majestät Gemächer", lachte die Französin. „Die Hofdamen Ihrer Majestät — mit Ausnahme der Gribley, der Bryan und der Langadok, die wohl wissen, aus welchem Grunde sie in diesem Falle Ausnahme machen würden — die Hofdamen könnten ja, wenn Holbein dasitzt und portraitirt, auf die schreckliche Idee kommen, zum Beispiel ihre Oberkleider bis zum Gürtel fortzuwerfen, um sich als Galatheen, Nymphen oder Bacchantinnen malen zu lassen."

„Ihr werdet selbst nach Holbein's Atelier gehen!" rief die Königin, der Mailleron auf den fleischigen Nacken schlagend und dann lachend in die Hände klatschend. „Bei Gott, Rocheford hat mit mir gewettet, daß die Everley schöner als Du sei, während ich mit zweihundert Ducaten für Dich, Manon, einstand und meiner Treu — ich werde gegen meinen Bruder Recht behalten. Holbein malt Euch — blos die Büsten — Ihr nehmt Masken vor und sind die Bilder vollendet, so werden sie in großer geheimer Sitzung von Lord Rocheford, Wyatt, Bryan und meinetwegen vor Smeaton und dem Narren hier ausgestellt und der Apfel des Paris feierlich dem schönsten der maskirten Conterfei's zuerkannt."

„Die Kampfrichter", sagte der Narr, „werden sich doch nicht etwa, wenn sie uneinig sind, auf ihre eignen Anschauungen der Originale der Bildnisse beziehen?"

Die Gräfin Mailleron lachte unbändig.

„Wenn Pinch nicht einen so unmenschlich dicken Kopf und ein solches Tölpelgesichte hätte", rief sie, „so würde ich ihn zu meinem Cavalier machen. Du wirst Holbein sagen, daß wir zu ihm kommen würden, um uns malen zu lassen?"

„O ja", sagte der Narr, sein Lieblingswort sehr lang dehnend. „Wofür gäbe es Narren, wenn sie nicht die Dummheit befördern wollten?"

Pinch ging, während das heitere Gespräch und das Gelächter der Damen ihn begleiteten.

„Sollte man es für möglich halten", sagte der Narr, auf der Treppe sinnend still stehend und die Beine in fast affenmäßiger Art kreuzend, eine Attitude, wozu sein trübselig ernstes Gesicht den schärfsten Gegensatz bildete; „sollte man es glauben, daß ein Frauenzimmer in der That vor Leichtsinn blind und taub und so werden kann, wie diese Königin Anna mit ihren lustigen Hoffräulein? Sie hüpfen und lärmen, wie eine Menge von närrischen Fröschen in einem warmen Teiche, indeß der Herr Vetter Heinrich schon sein Bret in die Höhe hebt, um Allen mit einem einzigen Hiebe den Schädel zu zerschmettern. Wo dann die Froschkönigin Anna gequakt hat, wird die Froschkönigin Johanna Seymour quaken. Hab' ich noch den Zucker für die kleine Beß? Ach gewiß, da steckt er neben meinem Buche."

Mit eilfertigen Schritten gelangte er oben in ein kleines Zimmer, dessen Fenster fast bis oben hinauf durch kostbare Tapeten verhangen waren, so daß nur durch einige Fensterscheiben Licht auf eine Staffelei fiel, an welcher ein stattlicher Mann von etwa sechs und dreißig Jahren mit dunklem Bart und in einen langen dunklen Marderpelz gehüllt, mit ernstem Blick saß und malte. Als der Maler den Narren erblickte, heiterten sich seine Züge auf und er sagte sehr gütig mit weicher, langsamer Aussprache:

„Zwicker! Du? Du gedenkst mir so früh schon Deine Pinchgeschichten von den Pastime's, den Schnurren des Königs Stephan, zu erzählen? Glück zu!"

„Nein, dasmal habe ich von Schnurren zu erzählen, mit welchen kein König der Welt, namentlich mein Vetter Heinrich, etwas zu thun haben darf. Du sollst Besuch von Damen erhalten, Gevatter Hans, welche um den Preis der Schönheit ringen — sagen sie, wahrscheinlich aber nur deswegen, um unter diesem Vorwande ihre Bildnisse im griechischen Kostume von Dir zu erhalten."

„Du träumst, Pinch!" sagte Holbein.

„Ganz gewiß, da bei den Leuten meines Zeichens Alles beim unrechten Namen genannt wird. Die schwarze Mailleron und die hellblonde Everley bitten Dich, Deine Siebensachen in Bereitschaft zu setzen. Sie sollen sich so verstohlen wie möglich hier bei Dir einfinden und ich würde Dir rathen, Niemand ein Wort davon zu sagen, wenn Du sie doch überhaupt zu portraitiren gedenkst."

Pinch schüttelte seinen dicken Kopf hin und her und sah den Meister mit einem sehr bedeutungsvollen Blicke seiner klugen Augen an.

„Ich verstehe Dich. Die Clique der Königin hat einmal eine Belustigung à la française im Sinne und der König würde vor Dankbarkeit gegen mich nicht eben außer sich gerathen, wenn er erführe, daß ich zu jenem Amusement die Hand geboten hätte. Aber Pinch, wenn es die Königin will . . ."

„Ja, sie will es."

„Nun, zum Kuckuck, dann bleibt nichts weiter übrig, als zu gehorchen, wenn ich mich doch nicht von Nadelstichen todt peinigen lassen will, gegen welche mich selbst der König nicht schützen kann. Haben die Weiber mich nicht durch ihre Chicanen fast umgebracht, als ich es verweigerte, die für die Dolchklinge des Lords Rocheford bestimmte Venus mit dem Kopfe der Königin zu zeichnen, eben weil ich fürchtete, der König könne daraus irgend eine eifersüchtige Idee ziehen? Was war am Ende seine Entscheidung, als ich mich beklagte? Er sagte: Du glaubst nicht, daß der Kopf meiner Königin Deiner Venus würdig sei? — Laß die Damen immerhin zu mir kommen; ich werde für sie heute Abend zu Hause sein."

Pinch hatte sich kaum mit dieser Nachricht entfernt, so erschien ein langer Cavalier, im höchsten Grade aufgeputzt, mit sorgfältig geordnetem Barte und dergestalt parfümirt, daß der Maler unwillkürlich sein Taschentuch vor die Nase brachte. Der dürre Goliath zog mit einigem Widerstreben sein Barett und zeigte auf diese Weise einen fast gänzlich kahlen Vorderkopf, obwohl er höchstens fünf und dreißig Jahre alt sein konnte.

Dies war Lord Llangadok, der erklärteste Anbeter der Damen, ein Mann, welcher vor etwa einem Dutzend Jahren bei mehreren der schönsten Damen des Hofes in besonderer Gunst gestanden haben sollte, ein Umstand, den er selbst zu versichern nicht müde wurde. Seit jener glorreichen Zeit schien ihn indeß sein Glück verlassen zu haben. Er hatte stets eine Auserwählte seines Herzens, welcher er so auffallend wie möglich den Hof machte und diese Glückliche war stets die reizendste der Damen des Hoflagers gewesen. Man behauptete, daß einige dieser Angebeteten die Huldigungen des Riesen scheinbar angenommen hatten, um desto bequemer ihre wirklichen Liebesintriguen zu verbergen. Gegenwärtig hatte Lord Llangadok der Gräfin de Mailleron die Ehre angethan, sie zur Beherrscherin seines Herzens zu erheben.

„Sir", sagte dieser interessante Don Juan, indeß er sich breit niederließ und seine langen

Beine fast über die ganze Breite des Zimmers hinstreckte, „darf ich mir von Euch eine Gefälligkeit erbitten?"

„Mylord darf diese Gefälligkeit nur nennen", erwiederte Hans Holbein ernst und kalt, denn der Maler hatte eine besondere Abneigung gegen das an ein gothisches Kapellenfenster erinnernde, lange, geistlose Gesicht des aufgeblasenen Lieblings des Amor, und noch mehr gegen dessen spitzige kahle Stirn.

„Ich will es Euch nicht verbergen, Meister", fuhr der Lord mit selbstgefälligem Lächeln fort, „daß die Gräfin de Mailleron von mir angebetet wird."

Holbein verbeugte sich ironisch lächelnd.

„Die Schöne, unempfindlicher als Diamant, grausamer als ein Tiger", sagte Llangadok seufzend, verlangt einen eclatanteren Beweis meiner Liebe, als ihn selbst meine Schwüre bilden. Ich bin entschlossen, denselben öffentlich und unwidersprechlich zu geben. Ich habe ein Gelübde gethan, das Bildniß der Gräfin bis zu meinem Tode in einem so großen Medaillon" — er sperrte seine Riesenfaust auf — „auf der Brust, das heißt über meinem Wamms, Jedermann sichtbar zu tragen, so wie ich mich von heute an in ihre Farben, Blau und Gelb, gekleidet habe, wie Sie bemerken werden."

„Farben entgehen selten meiner Aufmerksamkeit", meinte der Maler, „zumal wenn solche so ungemein grell sind, daß meine Augen davon angegriffen wurden."

„Durchaus nach dem gut blasonnirten Wappen der reizenden Herzensbezwingerin", sagte Llangadok und sah an seinen langen, gelb und blau gestreiften Beinen hinab. „Es entsteht" — fuhr er nach einer Pause fort — „zuerst die Nothwendigkeit, das bewußte Medaillonbildniß der Dame zu besitzen und ich gestehe, daß ich im Sinne habe, dasselbe durch Eure Meisterhand malen zu lassen. Fordert einen Preis, welchen Ihr wollt, aber das sage ich vorher: das Portrait muß an Kunstwerth dasjenige des Königs wenigstens doppelt übertreffen, welches die Königin am Halse trägt."

„Ihr fordert viel", sagte Holbein, seiner Staffelei sich zuwendend, „aber es sei! Sagt der Gräfin, daß sie mir sitzt und wir reden weiter."

„Könnt Ihr das Bildniß nicht etwa ohne das machen; zum Beispiel heimlich ihre Züge auf ein Stück Papier bringen" — bemerkte Llangadok, in einige Verwirrung gerathend.

„Ohne die Einwilligung der Gräfin kein Portrait derselben", entschied der Meister.

„Ich habe aber Ursache zu glauben, daß Lord Rocheford ebenfalls ein Bildniß der Dame bei Euch bestellen lassen wird — obgleich das noch mit tiefem Geheimniß umgeben ist — — Ich bin gewiß, daß die Mailleron für Rocheford Euch nicht sitzen wird."

„So bleibt die Dame ungemalt, Mylord. Guten Morgen."

„O gut!" sagte Llangadok aufstehend. „Es ist möglich, daß ich mich bei Gelegenheit einmal revanchiren kann . . . Ja, das ist sogar sicher . . . Zum letzten Mal — willigt Ihr ein, Meister Holbein?"

„Ihr wißt meine Antwort."

Llangadok schlug mit der linken Hand auf sein reiches Degengefäß und drückte dasselbe nieder, so daß die ungeheuer lange Klinge der Waffe in die erforderliche wagerechte Lage kam und verließ, zornig für sich hinmurmelnd, die Zelle des Malers.

Als es Abend geworden und der Hof von dem Könige entlassen war — damals ging man selbst in den Palästen pünktlich um zehn Uhr zu Bett — steckte Pinch den Kopf in das Stübchen des deutschen Meisters.

„Sie kommen“, flüsterte er.

Zwei in Kapuzenmäntel sehr vorsichtig verhüllte Damen traten ein und auf den Wink der einen Dame verschloß Holbein sofort die Thür. Die Angekommenen legten ihre faltigen, schweren Hüllen ab und der Meister sah jetzt zu seinem Erstaunen: daß beide Damen die Köpfe gleich einem Isisbilde in lichtröthliche Schleier gehüllt hatten, so daß weder das Gesicht noch auch die Farbe des Haars zu entdecken war. Beide trugen eine Soutane von hellgrüner Farbe, von einem reich mit Gold gestickten Gürtel über den Hüften festgehalten. Die Draperie des Oberkörpers bestand aus einer Purpur-Palla von schwerer Seite mit silbernen, eingestickten Sternchen. Der Anblick dieser Frauengestalten war eben so reizend, als geheimnißvoll.

Als Hans Holbein sich von seinem Erstaunen wieder erholt hatte, versuchte er zu erkennen, ob Master Pinch ihm in der That diejenigen Damen hergeführt hatte, deren Namen er angegeben. Welche von den Göttinnen war die Mailleron und welche Lady Everley? Sollte sich Holbein wirklich bisher getäuscht haben, als er die Hautfarbe der Französin als eine in's Bräunliche spielende angesehen hatte? Die Farbe der Arme und Nacken seiner schönen Gäste waren von fast transparenter Zartheit, duftig, die nur für das Auge eines Malers bemerkbaren Verschmelzungen und Uebergänge der Tinten erschienen über die herrlichen Formen hingehaucht.

„Meine Damen, welche von Euch wünscht zuerst gemalt zu sein?“ sagte Holbein nach einer langen Pause, indeß er sein Arbeitslicht zurecht stellte.

Die eine der Damen, deren Formen, vielleicht nur für Holbein's Meisterblick erkennbar, etwas schwellender, als diejenigen der andern waren, trat mit Entschiedenheit dem Maler näher.

„Ihr wünscht den Schleier um den Kopf zu behalten?“

Ein Nicken war die Antwort.

„Ich sage Euch, daß die Falten, in welche Ihr den Schleier gebunden habt, unschön sind; er wird anders arrangirt werden müssen.“

Die Angeredete drückte durch eine hastige Handbewegung ihre Verneinung aus.

„Ihr scheint stumm bleiben zu wollen, als wäret Ihr wirklich antike Göttinnen des Apelles oder Phidias . . .“

Er schwieg einen Augenblick, dann fuhr ihm der Gedanke durch den Kopf, ob Eitelkeit und Widerspruchsgeist vielleicht die Damen zum Reden bringen würden.

„Ihr braucht Euch, Myladies“, sagte der Maler sarkastisch, indem er seinen Stift spitzte und die Palette in Ordnung brachte, „Ihr braucht Euch für mein Compliment zum Danke nicht zu verbeugen, denn Ihr habt noch nicht Alles gehört, was ich sagen wollte. Ihr seid zwar stumm, gleich den Meisterwerken der Antike, aber von der Schönheit derselben ist Euch nur ein verzweifelt kleiner Theil zugemessen. Ihr zum Beispiel — Euer rechter Arm ist bedeutend dicker, als der linke und außerdem habt Ihr viel zu viel Fett auf dem Nacken und Ihr, Mylady, habt augenscheinlich eine hohe Schulter — die linke — und mit dem rechten Schulterblatt ist es auch nicht besonders richtig . . .“

So weit war Meister Holbein gekommen, als beide Griechinnen über ihn, der ruhig auf seinem

Schemel saß, wie auf's Commando herfielen, ihm vorläufig den Mund zuhielten, ihm das Barett abnahmen, um den Maler damit auf den Kopf zu schlagen und daneben denselben empfindlich am Barte zu zupfen.

„Teufelszeug! Wollt Ihr mir vom Leibe bleiben!" rief der Meister auf Deutsch, indeß er aufsprang und nach der Thür retirirte.

„He, Meister Holbein!" rief jetzt draußen eine starke Stimme und es wurde kräftig an die Thür geklopft; wollt Ihr mir einen Augenblick die Thür öffnen?"

„Wer ist da?"

„Llangadok, Lord Mark Llangadok . . ."

„Das ist eine schöne Bescheerung", murmelte Holbein und sah die beiden Damen an, welche ebenso erstarrt dastanden, wie er selbst.

„Wir sind verloren", murmelte die eine Göttin, die Hände über dem Busen faltend.

„Fort, fort", sagte die Andere. „Ist hier kein Ausgang, kein Cabinet?"

Das Atelier war nicht mit dem geringsten Schlupfwinkel versehen. In der einen Ecke stand ein lebensgroßer Gliedermann, mit mehreren Draperiestücken behängt, mit einem alten Helme auf dem Kopfe.

Holbein brachte die Arme des Mannequins rasch in eine entsprechende Lage, hing einen Mantel und ein Laken darüber und die eine Dame schlüpfte hinter die improvisirte Blende, wo sie vollständig verborgen war. Für die andere war kein Platz da.

Inzwischen hatte Llangadok fortwährend sich bestrebt, die Thür zu öffnen.

„Hier, setzt den Helm auf", sagte Holbein und stülpte der Dame das Rüststück auf, dessen Visir er herabließ. „Hängt diesen Mantel um — so, nehmt das Schwert zwischen die Knie; setzt Euch auf den Schemel, dort in die Ecke und bleibt ruhig sitzen, was auch geschieht."

„Ich sage", vernahm man abermals Llangadoks Stimme, „Meister Maler, macht Ihr nicht ohne Weiteres die Thür auf: so sollt Ihr sehen, daß dies kein gutes Ende nimmt. Kommt hier dicht an die Thür. Ich lasse jetzt noch Gnade für Recht ergehen", sagte er mit gedämpftem Tone — „Sie ist bei Euch, von welcher ich mit Euch heute sprach; sie ist nicht in ihren Zimmern; sie befindet sich nicht zum Dienste bei der Königin, die vielmehr schon seit einer Stunde zur Ruhe gegangen ist. Weshalb stand der verschmitzte Pinch hier Wache auf dem Corridor und wollte mich wieder die Treppe hinabcomplimentiren? Aufgemacht, ich gebe der Dame fünf Minuten Bedenkzeit, um sich von mir die Bedingungen einer ehrenhaften Capitulation dictiren zu lassen. Nach Ablauf dieser Zeit werde ich Sturm laufen . . ."

Der unglückliche verkleidete Ritter erhob die zarten Hände, um sie verzweifelnd zusammenzuschlagen.

„Ruhig!" befahl Holbein, indeß sein Auge blitzte.

Er entledigte sich seines Pelztalars, drehte die Staffelei so, daß man von der Thür aus nicht sehen konnte, welches Bild sich auf derselben befand, nahm die Palette und den kostbaren, ihm vom König geschenkten Malstock in die Hand und öffnete die Thür, indeß er dem Lord den Eingang in das Atelier vertrat.

„Mylord", sagte Holbein mit einer, vor zorniger Erregung bereits unsichern Stimme, „ich habe mich bisher in meiner Arbeit nicht stören lassen, weil ich der Ueberzeugung war, daß Ihr trotz Eures Rausches Euch besinnen und endlich ruhig nach Eurem Gemache gehen würdet."

„Ich berauscht?“

„Ja, voll gleich einem frischen Faß Malvasier, Sir. Entfernt Euch! Ich werde Euch sonst durch den wackern Burschen da, welcher mir Modell sitzt, entfernen lassen.“

Llangadok hatte das unbeweglich sitzende Modell mit flammenden Augen betrachtet. Er griff jetzt ans Schwert und stürzte vorwärts, indeß er rief:

„Zurück; die Komödie ist zu Ende . . . Ich werde Deinen Helden bald genug demaskiren.“

Meister Holbein hatte kaum Zeit, seine Palette und seinen Stab wegzuwerfen, um den Lord von der Dame abzuhalten. Der Maler, einer der geschicktesten und stärksten Schwinger des Vaterlandes, packte den Goliath beim Gürtel, hob ihn empor und trug ihn mit Pfeilesschnelle zur Thür hinaus, balancirte ihn, draußen angekommen, einen Augenblick in diagonaler Richtung und schleuderte den Ritter sodann die breite und tiefe Treppe hinunter, an deren Fuß der „Liebling des Amor“ einige Minuten ganz ruhig liegen blieb. In demselben Augenblicke fast hatte sich das Modell des Helmes entledigt und die andere Dame mit dem Kapuzenmantel bekleidet. Gleich zwei aufgeschreckten Rebhühnern flogen beide Damen über den Corridor hin und verschwanden.

Im Erdgeschoß aber entstand ein furchtbarer Lärm.

„Giles! Jack! Herbei! Zu mir!“ hörte man Llangadok rufen. „Wo habt Ihr Eure Degen? Dieser Hund von einem deutschen Maler soll sterben und sollte ich ihn am Hochaltar schlachten müssen.“

Holbein war im Begriff seinen Degen zu holen, als der Narr hinter einem Pfeiler hervorsprang und ihn mit einer Stärke an das linke Handgelenk faßte und vorwärts riß, die Holbein dem armen Pinch am allerwenigsten zugetraut hätte.

„Mach, daß Du zum Vetter kommst, Meister“, sagte der Narr, immer mit Holbein vorwärts eilend, „oder diese Wallliser werden Dich mit Deinem eigenen Blute übermalen.“

Die Leibwachen machten dem wohlbekannten Lieblinge des Königs ungeachtet des seltsamen Costümes desselben augenblicklich Platz und senkten, als Llangadok mit seinen Dienern mit gezogenen Degen einen Augenblick später vor der Thür der Vorhalle zu den königlichen Gemächern ankamen, ihre scharfen Partisanen.

„Gebt Raum!“ befahl der Lord. „Ein Vasall des Königs, welcher im Begriff ist, seine Ehre zu rächen, befiehlt es.“

„Hier befiehlt zuerst der Hauptmann der Leibwache“, erwiederte ein schöner Officier von der meist aus Wallonen bestehenden Leibwache des Königs. „Ruhe, oder ich verhafte Euch.“

„Immerhin, dann werdet Ihr Seiner Majestät in der folgenden Minute anzuzeigen haben, daß Ihr dem Lord von Llangadok den Degen abgenommen habt. Hier ist meine Waffe, die ich“ — fügte er pathetisch hinzu — „nur für den Ruhm und die Ehre des Königs gezogen habe.“

Inzwischen war Holbein in die innern Vorgemächer Heinrich VIII. gekommen. Eine Thür öffnete sich und er trat hervor, um dieselbe rasch hinter sich wieder zu schließen. Der Maler hatte nur auf eine Secunde einen Blick in das hellerleuchtete Zimmer thun können, sein scharfes Auge hatte aber dennoch erkannt, daß eine Dame rasch nach einer Nebenthür floh und daß diese Dame nicht die Königin, sondern das außerordentlich schöne Hoffräulein, Jane Seymour, war.

Heinrich VIII. war im reichgestickten Hauswamms, in Puffenbeinkleidern nach spanischem Schnitt und trug rothe Schuhe mit goldenen Spitzen, gleich Schlittschuhschnäbeln aufwärts gebogen.

Sein Haupt mit dem kurzgeschorenen Haar war unbedeckt und man bemerkte, daß dasselbe an den Schläfen bereits grau war, während der krause Bart seine glänzende dunkelbraune Farbe bewahrt hatte. Heinrich war für sein Alter — vierundvierzig Jahre — sehr wohlbeleibt und sein Gang daher schwerfällig, obwohl stattlich und gebieterisch. Die ungewöhnlich tief herabgezogenen Mundwinkel und das starke, weit vorgeschobene Kinn gaben seinem Gesicht etwas unbeschreiblich Verachtendes. Hierzu kam noch die Gewohnheit des Monarchen, die Augenlider zusammenzudrücken und aus den Augenwinkeln heraus seitwärts zu blicken.

„Was machst Du hier, Maler?" fragte Heinrich, den Meister mit nicht eben liebevollem Blick von oben bis unten betrachtend.

„Euer Majestät", erwiederte Holbein, „wenn mir eine andere Wahl, als ein unrühmlicher Tod geblieben wäre, würde ich nicht hier sein . . ."

„Tod?" rief der König und hob den Kopf stolz empor. „In meinem Hoflager bist Du Deines Lebens nicht sicher?"

„In der That nicht, Sire, wenigstens war mein Leben vor einigen Minuten keinen Pinselstrich werth . . . Ich saß und malte . . ."

„Lieber Vetter Heinz", sagte Pinch, welcher jetzt erst sich hervorwagte und die Hand des Königs ergriff. „Laß Dir von mir die Geschichte erzählen. Llangadok wollte den Meister Hans erstechen, weil er ihm die Thür seines Ateliers nicht öffnen wollte . . . Da siehst Du, Vetter, der Hauptmann bringt schon den Degen, welchen er dem ungeschlachten Walliser abgenommen hat . . ."

„Und hier ist der Walliser selbst", fuhr Llangadok fort, „um von der Majestät von England Recht und Gerechtigkeit zu erbitten. Dieser Mann hat mich, einen Reichsbaron und Kronvasallen, die Treppe hinabgeworfen."

„Du, Holbein?" sagte der König, indeß er den Maler von der Seite anblinzelte.

„Ja, Sire! Der Lord drang mit gezogenem Degen in mein Zimmer, eben als ich einen sitzenden ritterlichen Pilgrim nach meinem Modelle zu malen begonnen hatte."

„Vetter, dies Modell war Meister Hansens Dutzbruder — der Gliedermann", bemerkte Pinch.

„Es war eine Dame", sagte Lord Llangadok, tragisch die Hand auf's Herz legend, „welcher ich Liebe geschworen, die aber durch ihre herzlose Falschheit und Untreue meine Rache auf ihr Haupt gelenkt hat. Sire, dieser vorgebliche Gliedermann, dies Modell, von welchem Meister Holbein sagte, er werde dasselbe beordern, mich zur Thür hinauszuwerfen — dies Modell war die Gräfin Manon de Mailleron."

Der König hatte zuerst seine heimlich lächelnde Miene bewahrt. Jetzt ward er aufmerksam und seine Augen funkelten.

„He, Mylord!" sagte er mit scharfer Stimme. „Wißt Ihr wohl, was Ihr jetzt Alles gesagt habt? Ihr habt die Ehrendame der Königin, die Mailleron genannt und diese bezüchtigt, sie sei falsch und ungetreu gegen Euch gewesen. Wollt Ihr wohl mir sagen, ganz genau sagen, welches Recht Sie Euch und Eurer „geschworenen Liebe" gegeben hat, Wahrheit und Treue von ihr zu verlangen? Habt Ihr Euch mit Ihr verlobt, oder gar verheirathet?"

Llangadok wurde blaß, denn er sah ein, daß dies nächtliche Abenteuer auf dem Punkte angelangt war, eine üble Wendung für ihn zu nehmen.

„Sire", sagte er, „ein Verliebter nennt den Gegenstand seiner Verehrung falsch, grausam, un-

beständig, ungetreu, eine Tigerin, ohne daß er die Dame seines Herzens vielleicht mehr als zweimal gesprochen hat. Er findet Linderung in solchen Vorwürfen für seine Liebespein und bringt seine Anklagen auch zuweilen in Verse, die er der verschwiegenen Rinde der Birken und Buchen des tiefsten Waldes zu übergeben pflegt. Niemand wird ihm solche Eindrücke zum Verbrechen machen wollen. Wenn Lancelot vom See in dem Buche vom „König Artus und der Tafelrunde" über die Königin Ginevra seufzt, oder der „Amadis von Gallien" seine grausame Ungenannte anklagt, daß sie sogar seine Mörderin sei: so ist ihre Einbildungskraft noch ausschweifender, als die meinige, Sire; denn jene Cavaliere waren begünstigt von ihren Geliebten, und ich bin's nicht, bin's nie gewesen . . ."

„Sehr wohl, Llangadok", sagte der König. „Ich sehe, daß Du ein sehr scharfsinniger Mensch bist und denke, Du wirst es daher in der Ordnung finden, wenn man Dich, da Du nach Deiner eignen Erklärung ohne allen andern Grund, als Deine Einbildung den Leuten mit dem Degen zu Leibe gegangen bist, die Treppe hinab geworfen hat."

„Nein, mein König", rief Llangodok. „Ich verlange den Tod des Hans Holbein nach dem Gesetz, welches sagt: „daß ein Bauer, welcher einen Edelmann des Reichs thätlich mißhandelt und verwundet, gehangen werden soll."

„Holbein ist meines Wissens kein Bauer", sagte Heinrich mit abschreckender Miene, dem Meister die Hand fest auf die Schulter legend. „Aber wäre er es auch, so sagt mir doch, mein kleiner Lord, da Ihr so genau das Gesetz von den Streithändeln zwischen Parteien ungleichen Standes kennt — wer von Euch Beiden steht am höchsten, Du oder dieser Maler? — Wisse, Lord Llangadok", fügte er mit zermalmender Kälte hinzu, „daß ich jeden Augenblick wenn mir's beliebt, aus sieben Pflugknechten sieben Lords von England machen kann, aus sieben Lords aber keinen einzigen Holbein. — Du hast Dir eingebildet, daß Du es mit Holbein zu thun habest und bist dafür die Treppe hinabgeworfen. Ich sage Dir jetzt, daß Du es in Wahrheit mit mir zu thun haben wirst, wofern Du ihm irgend zu nahe trittst. Gehorchst Du nicht, so werde ich Dich eine Treppe hinauf werfen lassen, die große Aehnlichkeit mit einer Leiter hat."

Heinrich wandte sich jetzt zu Holbein und sagte sehr sanft:

„Meister Hans, Du kannst nach Deinen Zimmern gehen, um Dich von diesen unruhigen Auftritten zu erholen. Dein Gliedermann wird Dir hoffentlich nicht davon gelaufen sein. Gute Nacht."

Als der Maler sich entfernt hatte, wandte sich der König an Lord Llangadok und sagte:

„Mylord, Du bist gewiß, daß es die Mailleron war, welche Du sahest?"

„Ja, Sire."

„Du hast ihr Gesicht gesehen?"

„Nein, das steckte im Helm; aber die Gräfin hatte heute Abend keinen Dienst bei Ihrer Majestät und war dennoch um zehn Uhr nicht auf ihrem Zimmer, wie mir ihr Kammermädchen gesagt hat. Dieselbe hat mir auch schon vor einigen Tagen mitgetheilt: daß sich die Gräfin und Lady Everley für Lord Rochefort auf ganz besondere Art malen lassen würden."

„Ah, ah! auf welche Art zum Beispiel?"

„Im griechischen Styl, denke ich", sagte Llangadok, jeden Zug des Königs mit höchster Spannung beobachtend.

Heinrich schien sehr heiter zu werden, indeß der Narr traurig in einer Ecke saß. Er winkte

mit der Hand und entließ den Lord, welcher sich mindestens eben so schnell entfernte, wie er gekommen war und sich zuschwor: sich fortan nur um Hunde und Pferde, nie aber mehr um Hofdamen und etwaige Portraits derselben zu bekümmern.

„Du bist doch wohl nicht fertig, Vetter Hal!" sagte Pinch. „Ich will zu Bette gehen, da die Staatsgeschäfte vor die Pritsche kommen . . ."

„Narr, welche Staatsgeschäfte?"

„Nun, Vetter König ruft zuerst den Chamberlain, Sir Ralph Braksley . . ."

„Jawohl", sagte Heinrich, sehr aufgeräumt, „und dann . . ."

„Nun, dann wird der Feldzugsplan entworfen und die Offensive zuerst gegen das Kammermädchen der Gräfin ergriffen. Sodann allerhöchste Visitation der Zimmer der Dame, wenn sie nicht zugegen sein sollte . . . Braksley wird die Nase zwischen die Bettvorhänge stecken, ob die Verdächtige sich vor ihrem Abenteuer zur Probe in's Bett gelegt hat oder nicht, und schließlichst . . ."

„Nun, allgemeine Jagd im Schlosse, wo die Nachtwandlerin geblieben ist."

Heinrich lachte — ein seltener Fall.

„Laß Dir von Braksley zwei Sovereigns geben", sagte der König, „und rufe ihn zu mir. Bring mir einen Mantel und ein Barett, es wird kalt."

Der Palastherr, ein sehr beweglicher, ältlicher Herr, fast wie ein Professor von Oxford aussehend, erschien; der König nahm seinen Mantel und bedeckte das Haupt und Beide gingen über den großen Saal und kamen an den Fuß der Treppe zum zweiten Stockwerke des Palastes. Hier stand eine Schildwache.

„Wie lange stehst Du hier, Hellebardier?"

„Seit zehn Uhr, Sire. In fünf Minuten werde ich abgelöst, dann wird's Mitternacht sein — eine Stunde und fünf und fünfzig Minuten stehe ich hier, Sire!"

„Ist hier eine Dame die Treppe während dieser Zeit hinauf- oder heruntergegangen?"

„Nein, Sire!"

„Aber ein Mann etwa?"

„Auch nicht, Sire!"

„Die Hofdamen müssen doch passirt sein, während Du hier standest!" bemerkte der König, mürrisch die Oberlippe in die untere einziehend.

„Eben wie ich hier auf den Posten gebracht wurde, Sire!"

„Braksley", sagte der König auf lateinisch zu dem Kämmerlinge, „gehe hinauf und frage, ob die Gräfin oben ist; überzeuge Dich selbst von ihrer An- oder Abwesenheit. Verweigert man Dir den Eintritt: so komme ich selbst."

Er blieb an die eine Treppenpfoste gelehnt, allmälig in düstere Gedanken versinkend, stehen. Ihm gegenüber stand der junge, hübsche Wallone gleich einer Bildsäule, die Wangen so rosig, wie sein carminfarbenes Barett mit weißen Federn, die Hellebarde mit weit ausgestrecktem Arm senkrecht auf den Boden gepflanzt, und sah den König mit offenem, festen, sorglosen Blicke an.

„Die Gräfin Mailleron, Sire, ist nicht oben", berichtete der Höfling, „ist auch seit acht Uhr nicht oben gewesen."

Der König ging rasch fort.

„Endlich", sagte er zu seinem Vertrauten, „endlich werden wir den Anfang des umgekehrten

Fadens der Ariadne gefunden haben, der uns in das Herz dieses Labyrinths von Intriguen führt, die sie und ihr liederlicher, übermüthiger Bruder dirigiren. Glaubst Du, daß es die Königin nicht wisse, wenn ihre Busenfreundinnen sich im Costume der Göttinnen auf dem Berge Ida malen lassen? Glaubst Du nicht, daß es Rochefort nicht wisse, daß diese Gemälde nicht etwa dazu dienen, in den Schlafcabineten der beiden Vestalinnen in tiefster Verborgenheit aufgestellt zu werden? Wyatt und Bryan werden Verse darauf machen, während diese pariser Clique ihre Bonmots bei der Ausstellung dieser Bilder zum Besten geben. Rochefort wird „de différences sublimes et délicieuses" ausfindig machen und mit seinem infamen Gelächter begleiten, und sie wird sich eine Schwanenfeder geben lassen, gen Himmel blicken und eine sapphische Strophe in griechischer Sprache improvisiren, auf deren tadellose Herstellung sie Dutzende von Stunden verschwendet hat. — Der Herzog von Norfolk hat Recht, daß jedenfalls die erste Masche eines Netzes geknüpft werden muß, will ich diese Brut von Schlammfischen fangen, die, sich sicher wähnend, meiner Befehle durch die raffinirteste Hinterziehung spotten. Die Mailleron kann nur bei der Königin Zuflucht gesucht haben und wir werden von der Oberhofmeisterin bis auf das Jota erfahren, was wir wissen wollen."

Der Mächtige kam in die Vorgemächer der Königin.

„Ist hier Jemand seit zehn Uhr passirt?" fragte der König die Schildwache, während eben die Ablösung herankam.

„Niemand, Sire!"

„Merkwürdig", murmelte der König, indeß er sich zu Braksley wandte. „Sie hat keinen Geliebten hier im Palaste, gewiß nicht?"

„Das wage ich behaupten zu können.

„Weiter also!"

Und Heinrich kam in das Zimmer der Damen vom Dienst. Das Erste, was den Eintretenden in die Augen fiel, war die gesuchte Dame selbst, welche in höchster Gemüthsruhe mit der Oberhofmeisterin, der Lady Gibson, Schach spielte, während zwei jüngere Dienerinnen sanft in den weichgepolsterten Lehnstühlen schliefen. Die Gräfin de Mailleron erhob sich und sah den Monarchen mit einem siegenden Blicke an, indeß sie den Finger auf der Figur ihrer Schachkönigin ruhen ließ.

„Lady Gibson", sagte die Französin, indeß sie einen Zug that, um nur das Wort auszusprechen, daß sie erstickt haben würde, hätte sie dasselbe verschweigen sollen; „Lady Gibson: Schach dem Könige durch meine Königin!"

Heinrich ward blaß vor innerm Zorn. Er warf auf das Schachbret einen blitzenden Seitenblick und bemerkte langsam:

„Lady Gibson, erlaubt, daß ich für Euch einen Zug mache. Hier, Gräfin; Schach Eurer Königin durch meinen Thurm. Ihr seht, Eure Königin ist verloren . . Habt Ihr hier den Nachtdienst, Lady Mailleron?"

„Nein, Sire; der würde Lady Jane Seymour getroffen haben und für sie — welche sich sehr unwohl befinden soll — ist Lady Everley eingetreten." — Die Dame lächelte boshaft, während Heinrich einen Anflug von Verwirrung nicht verbergen konnte. — „Da Ihre Majestät aber ebenfalls und zwar schon während des ganzen Abends das Bett hüten mußte und Lady Everley durch das Vorlesen, wie es die Königin liebt, wenn sie nicht schlafen kann, zu sehr ermüdet werden konnte, so bin ich mit Freuden hier geblieben."

„Ist Ihre Majestät sehr leidend?“ fragte Heinrich. „Meldet mich an, Mylady, ich will ihr wenigstens gute Nacht wünschen.“

Die Gräfin gehorchte und Heinrich blickte flüchtig in das Schlafzimmer Anna Boleyn's, wo er diese im Bett sitzend erblickte, während Lady Everley mit einem Buche vor sich an einem Tische saß.

„Ich wünsche gute Besserung — gute Nacht!“ sagte Heinrich und machte schnell die Thür wieder zu und rief dann die alte Oberhofmeisterin in den Vorsaal hinaus.

„Lady Gibson“, fragte er, „ist die Mailleron fortwährend seit etwa zwei Stunden anwesend gewesen? Es hängt viel von Eurer Aufrichtigkeit ab.“

„Oh, Sire! Ich wenigstens täusche meinen König nicht. Die Gräfin hat mit mir schon vor zehn Uhr angefangen Schach zu spielen und ist nur in das Schlafzimmer der Königin gegangen, um zu sehen, ob ihre Dienste verlangt wurden.“

„Und die Everley?“

„Hat vorgelesen; ich habe ihr selbst das Buch gegeben.“

Heinrich ging fort nach seinen eignen Gemächern. Als er hier mit Braksley angekommen war, schenkte er sich aus einer Kanne des auf dem Tische stehenden reichen Silberservices einen Becher Wein ein und trank in hastigen Zügen

„Wir sind überlistet“, sagte er finster. „Das alte Weib haben sie taub und blind gemacht und die Schildwache bestochen. Ich werde am Ende wissen, was ich will, das ist sicher und soll ich den Soldaten unter der Tortur sterben lassen.“

„Aber der Maler Holbein?“ meinte Braksley.

„Er wird nicht sprechen wollen und zwingen will ich keinen Mann, dessen Name ebenso unvergänglich ist, wie derjenige der Könige . . . Ich habe bereits hundert Mal an den geheimen Gang gedacht, welcher aus dem Schlafzimmer der Königin auf den Corridor führt, auf den mein eignes früheres Schlafcabinet mündet — — Aber es ist unmöglich, daß Jemand außer mir im Stande ist, die höchst künstlichen Schlösser der beiden Thüren zu öffnen. Außerdem weiß Niemand, als ich und die Königin den Punkt, wo die Thüren sich nach Außen in dem Holzgetäfel öffnen lassen . . . Und dennoch . . .“

„Hat Ihre Majestät einen Schlüssel zu den Thüren?“ wagte der Höfling zu fragen.

„Nein, nur ich allein.“

„Gut, es ist möglich, daß er gestohlen wurde“

Heinrich ging rasch zu einem geschnitzten Schranke, öffnete durch einen Druck ein geheimes Fach und brachte einen Beutel von der Art — nur ungleich kostbarer verziert — hervor, wie man solche noch heute in dem kunstreichen Nürnberg fertigt, einen sogenannten Vexirbeutel mit Schnüren und Ringen, den der Uneingeweihte weder öffnen noch schließen kann.

„Der Schlüssel ist hier!“ sagte der König, den Beutel betastend.

„Es kann aber ein anderer sein“, meinte Braksley.

„Wer wollte denn den Nürnberger Beutel geöffnet haben, ohne denselben oder die Schnüre zu zerschneiden?“ erwiederte der König, indeß er anfing, die Riemen zurecht zu schieben, um zu zeigen, daß Braksley sich irre.

Plötzlich hielt er mit seiner Operation inne.

„Es hat Jemand das Ding in der Hand gehabt!“ rief er wild. „Der Beutel war geöffnet, ohne daß ihn der Verräther wieder richtig zu schließen vermochte.“

Er nahm einen Dolch und zerschnitt die Schnüre.

„Hier ist der Schlüssel; aber er ist in fremder Hand gewesen. Wehe dem Räuber! Wehe der Königin, die meine Geheimnisse verräth, um ihren Creaturen schmähliche Excursionen zu ermöglichen ... Ja“, setzte er mit bebender, leiser Stimme hinzu, „um vielleicht selbst an denselben Theil zu nehmen.“

Er entließ Braksley durch eine Handbewegung und warf sich, in düsterste Betrachtungen versinkend, in einen Lehnstuhl, so daß er das leise Hereintreten der Jane Seymour nicht bemerkte.

„Bin ich so unglücklich, daß mein Herr mich nicht sieht?“ fragte die Schöne sanft.

„Du, Jane!“ sagte Heinrich rasch aufstehend. „Nein, Du sollst stets glücklich sein, Liebe; aber Anna hat entschieden den Weg betreten, welcher zum Unglück führt. Wo ist Pinch?“

„Ist er Euch lieber als ich, so will ich gehen.“

„Nicht doch, ich werde ihn nur zu früh für ihn sehen.“

Pinch war zu Holbein in dessen Wohnzimmer geschlichen, und hatte ihm das glückliche Entkommen der Damen berichtet.

„Es war ein Glück“, sagte der Narr, „daß der König selbst suchen ging, so daß ich Zeit fand, nach dem Hofe zu eilen und den herabgeworfenen Beutel mit dem Schlüssel zu dem geheimen Gange in Empfang zu nehmen und denselben wieder an seinen Ort zu befördern. Der Zauberbeutel ist zwar nicht ordentlich wieder geschlossen, aber Gott sei Dank! Der König hat nicht nur den Schlüssel zu den Gemächern der Königin, sondern diese selbst längst vergessen.“

„Du weißt wirklich nicht, wer hier war?“ fragte Holbein.

„Die Mailleron und Everley denke ich.“

„Ich denke es auch, und nun geh heim.“

Holbein dachte aber nicht so, denn kaum war der Narr hinaus, als er ein weißes Tuch hervorzog und dasselbe ausbreitete. In der Mitte war mit Goldfäden ein „A“ mit einer Königskrone darüber eingestickt.

„Die Königin war selbst hier!“ murmelte Holbein und gab sich seinen Betrachtungen hin.

Am andern Morgen ward Mr. Pinch in den Tower abgeführt. Er ließ es jedoch zu den angedrohten Peitschenhieben bei angespanntem Körper nicht kommen, sondern behauptete ohne Weiteres, daß er vor längerer Zeit den famosen Vexirbeutel einmal in der Hand Braksley's gesehen habe, worauf der Kammerherr sofort ebenfalls nach der düstern Themse-Citadelle transportirt wurde. Seine Feinde wußten die Abwesenheit des Günstlings so vortrefflich zu benutzen, daß der König überzeugt wurde: Braksley habe ihn in jedem Punkte, in welchem er demselben sein Vertrauen geschenkt, verrathen und betrogen. Um seine etwaigen Aussagen unwirksam zu machen, brach er das bereits sehr weit gediehene Verhältniß mit Jane Seymour scheinbar ab und näherte sich der Königin auf kurze Zeit wieder. Holbein benutzte diese Stimmung, um dem Könige ein Portrait von Pinch zu zeigen, welches der Meister im Hofe des Towers entworfen hatte Pinch mit seinem dicken Kopfe sitzt hinter dem Eisengitter, schneidet Gesichter und zeigt mit dem Finger auf den Beschauer, indeß die eine Seite seines Gesichts zu lachen, die andere zu weinen scheint. Sein „Vetter Heinrich“ ließ ihn noch an demselben Tage zu sich kommen. Auch Braksley wußte

sich nach einigen Monaten wieder zu Gnaden zu empfehlen und erschien wieder im Whitehallpalaste, vorsichtiger und darum der Königin nur um so gefährlicher geworden

Als Anna Boleyn in dieser Zeit dem Meister, angethan mit dem königlichen Schmucke, saß, den sie nicht lange mehr tragen sollte, gab sie ihm verstohlen einen Ring.

„Für dies Bild bezahlt Euch der König, Meister", sagte sie: „Ich wollte Euch für eines danken, das nicht fertig geworden ist."

Die Intriguen gegen die ebenso geistreiche, als lebensfrohe Königin gediehen indeß bald dahin, daß sie in den Tower eingesperrt und nach einem schnellen und unrechtmäßigen Verfahren ohne einen einzigen Beweis ihrer Schuld, als eine Hochverrätherin am 19. März 1536 enthauptet wurde, worauf Heinrich VIII. sich am folgenden Tage unter glänzenden Feierlichkeiten mit Johanna Seymour vermählte Lord Rochefort sammt vier andern wegen ihrer Beziehungen zu der Königin Angeschuldigten, Norris, Brereton, Weston und Smeaton endigten bereits acht Tage früher auf dem Blutgerüst.

Der Trompeter.

Von Franz van Mieris.

Es ist ein ziemlich unansehnliches Gebäude, welches wir betreten. Dasselbe stand auf dem Grund und Boden und unweit der alten Collegiengebäude der „ehrwürdigen" Gesellschaft Jesu in Brüssel, deren Glieder, von Ath, Lille und Valenciennes nach und nach eingewandert, sich in Brabant festzunisten strebten.

Wir schlüpfen durch die im Innern fest verschlossenen Thüren des Häuschens und gelangen in ein reich ausmeublirtes, langes, schmales Gemach, mit vielen Seitenthüren versehen. Es befinden sich hier zwei Männer, ein alter und ein junger. Beide sind Geistliche.

Der ältere Mann hat ein sehr weites, pelzgefüttertes Priestergewand um die im Lehnstuhl schlaff zusammengesunkenen Glieder geschlagen. Er hat beide dürren Hände auf die Lehnenknöpfe des Sitzes gelegt, um seinen vorgebeugten Oberkörper zu unterstützen. Ein merkwürdiger Kopf. Die von einem Käppchen überragte Stirn zeigt höchste Intelligenz. Das wachsfarbene, blutlose Antlitz hat schöne, feine, fast verdächtige Züge. Das schwarze Auge ist klar und rein, und von eigenthümlicher Schärfe im Blicke. Wenn der Priester sich bewegte, so daß sich sein schwarzseidener Pelz verschob, so sah man unter demselben etwas Violettes; der Greis war einer der höchsten Würdenträger der Kirche.

Das war seinem Namen gegenüber jedoch nur etwas ungemein Unbedeutendes. Dieser Name hieß Mazarini. Ja, dies war der fuchsgleiche Löwe, welcher aller seiner Feinde mächtig, der Herrscher Frankreichs, der Gemal Annas von Oesterreich und einer der Männer war, die, wie etwa Oliver Cromwell jenseit des Canals, die Geschichte des siebzehnten Jahrhunderts machten.

Die Macht des Geistes dieses Italieners grenzte wahrlich an's Wunderbare. Mehrfach verbannt, feierlichst geächtet, kehrte er, obgleich wie bei Admiral Coligny unter Karl IX. das Parlament in Paris einen Preis von fünfzigtausend Thalern auf seinen Kopf setzte, von Köln am Rhein unangefochten als Sieger zurück und kam wo möglich zu noch größerm Ansehen. — Gegenwärtig — man schreibt 1659 — bot der Cardinal Alles auf, um seine und Richelieus Schöpfung, ein großes Frankreich und die absolute Macht der Krone, auch nach seinem Tode hinaus, für die kindliche Hand Louis XIV. zu sichern. Hatte dieser Mann damals bei seinem Aufenthalte in Belgien und Deutschland erkannt, daß das Niederland, durch Religion wie durch Sitten und Charakter seiner Bewohner Frankreich näher liege, als den protestantischen Generalstaaten Hollands? Legte er damals schon den Grund zu dieser nie erkalteten Opposition auf Tod und Leben, von der katho-

lischen Geistlichkeit den Holländern entgegengestellt, zu diesem Haß, welcher zwar spät, aber doch endlich, Niederland in zwei Hälften riß? Sicherlich aber wollte er sich der Rheinlande und des Niederlands zur Unterstützung Frankreichs gegen Englands und des deutschen Kaisers Macht versichern. Mazarin war gewohnt, wenn er vom Elsaß und Lothringen, wenn er vom linken Rheinufer und Belgien sprach, zu sagen: „Des Königs zukünftige Krongüter" und in der That hat sich Louis XIV. bestrebt, dies Wort, so weit möglich, wahr zu machen.

Mazarin war dies Mal in größter Stille von Vincennes hier angelangt und bei den Vätern Jesu abgestiegen. Derjenige, welcher vor ihm stand, ein Mann von höchstens dreißig Jahren, hatte schon vor elf Jahren, als Secretär des Gesandten Frankreichs, in Osnabrück und Münster ausgezeichnete Dienste geleistet. Jetzt war er Rector des Collegiums.

Pater Drucy stand vor dem Cardinal in zwangloser Haltung. Er sah, während Mazarins Gesicht fast schmerzlich bewegt schien, so durchaus ruhig aus, wie ein Erzbild.

„Darf ich weiter hören, Euer Eminenz?" fragte er mit klarster, kalter Stimme, die Hände in seine weiten Aermel schiebend.

„Ja, mein Sohn: Dies England darf sich nicht erheben; ich sags Dir!" sprach der Cardinal mit weicher, sanfter Stimme. „Die alte Politik des großen Richelieu, diejenige, welche ich mit schwachen Kräften zu verfolgen mich bemühte, diese Politik der feinen Welt, sie wird bald zu Ende sein. Die Interessen der Regierungen werden offener hervortreten; die Kunst des unterhandelnden Staatsmannes wird vor den offenbaren Forderungen, vor der unversteckten Verfolgung der Interessen der mächtigen Fürstenhäuser Europas erbleichen . . . Es ist betrübt, Drucy, sehr betrübt. Wir werden überflüssig." — Er lächelte ironisch. — „Corpo de Gésu, wir werden bald unser Creditiv dort oben überreichen, aber Frankreich und sein königliches Kind sollen erfahren, daß ein schwacher, unbedeutender Mann der alten Schule dennoch Einiges vorauszusehen gelernt hat, obwohl er — Gott behüte uns vor Lästerung — nicht die Ehre hat, ein Prophet zu sein."

Der Jesuit verbeugte sich leicht und zuckte fast unmerklich mit den Achseln. Er war auch Einer von der alten, sehr alten Schule, deren erste bekannte Lehrerin die Schlange war, welche Eva im Paradiese verführte. Er schien längst begriffen zu haben.

„England! England!" murmelte Mazarin. „Wie wirst Du dereinst mein schönes Frankreich beugen und demüthigen, wenn Frankreich Dich nicht zeitig niederhält. Cromwell ist fort, Englands Richelieu gestorben und die kaum fünf Jahre gebändigte Anarchie erhebt wieder wüthend ihr Haupt. Die Stuarts sollen zurückgerufen werden; Karl II., Prätendent, schickt sich an, den Fuß auf Englands Boden zu setzen. Die Parteien werden sich einigen, um zuerst diesem Charakterlosen gegenüber die Macht der neuen Krone zu brechen. Das Volk, diese klar berechnende, tüchtige Nation, wird herrschen, sie wird stark, unerhört stark werden und Frankreich wird die Gesetze seiner Politik einst von jenseit des Canals empfangen."

„Ich verstehe!" sagte der Jesuit. „Karl Stuart ist hier in Brüssel, sammt seinem Miniatur-Hofe."

Die beiden furchtbaren Priester sahen sich eine ganze Weile starr und schweigend an.

„Ists so?" flüsterte Mazarin und reichte Drucy die Hand.

Drucy ward unruhig.

„Euer Eminenz", sagte er sehr langsam; „ich bin weder ein Franzose, noch ein Engländer; bin ein Wallone. Nationalinteressen berühren mich nicht. Der heilige Stuhl in Rom und mein Orden, das sind die einzigen Leitsterne meines Thuns. Und da sage ich Euch, Eminenz, wir und alle Anhänger Roms werden in England wie in Schottland auf immer verloren sein, wenn diese Covenanters, wenn die Puritaner wieder, von keinem katholischen Könige gezügelt, die Schwerter erheben. Ich bitte Euch, wenn das Wort eines armen Mönchs etwas bei Euch gilt, daß Euer Eminenz zuerst Katholik und dann erst Franzose sein wollen. Ihr wollt, Karl Stuart soll nicht nach England; dies Land soll sich in Bürgerkriegen abschwächen und aufreiben. Ihr könnt ihn leicht sterben lassen. Aber wenn ich je für einen Menschen gebeten habe, so bitte ich für ihn; er ist ein treuer Sohn der Kirche und die Gesellschaft Jesu hofft nur von ihm Alles."

Mazarin hörte aufmerksam zu; seine Miene blieb unverändert. Er schien tief die Worte des Jesuiten zu erwägen.

„Mein Sohn", sagte er endlich mit höchster Milde; „Dein Wort habe ich längst bedacht, aber es erscheint mir jetzt so wichtig, daß ich morgen mit Dir mich weiter unterhalten will . . ."

Der Cardinal bewegte die Vorderfinger zum Kreuzzeichen. Pater Drucy verbeugte sich tief und ging.

Mazarin lächelte bitter.

„Es gilt rasch sein!" sagte er zu sich selbst. „O, Geschmeiß vom heiligen Jesu; ich kenne Euch. Dich, Drucy, insbesondere."

Der Cardinal klopfte leise an eine Thür. Ein junger Mensch von zwanzig Jahren, schwarz gekleidet und im höchsten Grade häßlich, erschien lautlos.

„Cosmo, hast Du den Mann gesehen?" fragte der Cardinal in italienischer Sprache.

Der Secretär verbeugte sich.

„Und er ist bereit?"

„Zuerst Geld, Monsignore."

Mazarin machte unwillkürlich eine Grimasse, denn er war sehr geizig.

„Gut! aber weiter keine Bedenken?"

„Keine."

„Und der Mann ist ein Irländer, sagst Du?"

„Ja, Eminenz, und sehr zuverlässig. Dazu ein wahrer Athlet, welcher sicherlich allein es mit drei Bewaffneten aufnimmt."

Der Cardinal ward nachdenklich.

„Aber keine Wahl zu haben? Cosmo, ich glaube, Du wirst seit einiger Zeit bedeutend einfältig. Warum hast Du nicht mehr Wege, als daß wir uns dieses Kehlabschneiders bedienen müssen?"

Cosmo zuckte die Achseln.

„Das Leben Karls", murmelte er, „hat gegenwärtig für seine Umgebung eine solche Bedeutung erlangt, daß es wie der unermeßlichste Schatz behütet wird. Und begleitete Karl II. nicht seinen Freund, Lord Durham, am Abend zu der Geliebten Seiner Herrlichkeit, zu Signora Grévy, so würde ihm gar nicht beizukommen sein. Das wäre dennoch der Fall, Eminenz, denn wer kennt diese Cavaliere, wenn sie wohl verkleidet durch die Straßen schlüpfen? Aber Signora Sophie ist

zufällig ebenfalls die Geliebte des irischen Trompeters und ich versichere, Daniel O'Rayle ist schön genug, um ein verliebtes Mädchen zu Allem zu bewegen."

„Ich will ihn sehen!" sagte Mazarin entschlossen.

„Die Kürassiere seiner Schwadron haben heute die Wache!" antwortete Cosmo.

„So gehe ich mit Dir nach der Wache."

Mazarin verstand es durch lange Praxis ausgezeichnet, sich zu maskiren. Einige Minuten und der Allmächtige stand nebst Cosmo im anspruchlosesten Bürgerwamms da; einer Art von ehrbarem Familienvater, der Gewürze verkauft, ähnlich.

Beide gingen sehr behutsam aus dem Hause hinaus und kamen auf die Straße. Sie gingen geradeswegs nach der Wache der Harnischreiter.

Unterdeß trat Pater Drucy wie ein Geist hinter einer Tapetenthür hervor. Er lächelte auf eine Weise, die liebenswürdig gewesen wäre, hätte sie nicht etwas fein Diabolisches gezeigt.

„Buckingham fiel auf Frankreichs Betrieb", sagte er; „Karl wird Euch nicht erliegen."

Er zog sich rasch an, dressirte seinen schönen Bart und sein Haar und eilte ebenfalls fort. Es war gegen Abend. Drucy ging nach einem kleinen, eleganten Hause der westlichen Vorstadt, zog die Klingel und ward von einer schönen Dienerin nicht ohne große Verwunderung eingelassen.

„Mademoiselle Sophie Grévy?" sagte der Jesuit mit so galantem Tone, wie ein pariser Damenheld.

Im nächsten Augenblicke fand er sich in einem der schönen Cabinets und vor einer der schönsten Damen von Brüssel. Die Geliebte des Lord Durham war so reizend, daß selbst der nur für ehrgeizige Pläne Sinn habende Pater Joseph sie überrascht betrachtete. Bald aber besann er sich, daß er der Liebenswürdigen gegenüber wenig Umstände zu machen habe. Er griff in den Busen und zog eine Schachtel hervor.

Ohne ein Wort zu sagen, mit ruhigster Miene legte er, Eines nach dem Andern, Ringe, Halsbänder und Perlenschnüre auf den Tisch.

Sophiens große, braune Augen funkelten; ihre Wangen rötheten sich, und tief aufseufzend und sich im Sopha zurücklehnend, den Pater fest anblickend, fragte sie:

„Aber was bedeutet das? Habt Ihr im Sinne, mir Eure Liebeserklärung zu machen? Dann habe ich sie wahrlich nie sonderbarer empfangen! So sprecht doch! Was wollt Ihr mit dem Schmucke sagen? Denn verhandeln werdet Ihr mir ihn doch nicht wollen!"

„Allerdings, meine Dame! Ich verlange eine ganze Bagatelle dafür. Ihr sollt nur einige Worte dafür sprechen . . ."

Und rasch enthüllte er dem erstarrten Mädchen, welches Schicksal dem Karl Stuart durch die Hand ihres zweiten Freundes, Daniel O'Rayle, bereitet werden solle.

„Nimmermehr! Ich kenne Daniel!" rief Sophie aufspringend. „Er ist leichtsinnig, er liebt das Geld, weil er für Karten und Wein ungeheure Summen nöthig hat, mehr, als selbst ich ihm geben kann, und doch verschlingt er Alles, was ich besitze. Aber ein Mörder, ein feiger Verbrecher? Es müssen Höllenkünste gebraucht sein, um ihm ein Versprechen zu solchem Gräuel zu entreißen!"

„Nein, Theuerste!" sagte der Jesuit, freudig die Hände reibend; „bloß ein verteufelt schwerer Geldsack! Macht mir aber das Vergnügen und laßt Euren Freund, den Trompeter,

sich wo möglich von jenen finsteren Strolchen die bedungene Summe ausbezahlen: sie verdienen diese Züchtigung und bei ihrem Geize ist sie eine sehr empfindliche. Dann aber nennt dem König Karl meinen Namen und sagt ihm: Herr, gedenke der armen Väter Jesu, wenn Du in Dein Reich kommst!"

Das Mädchen versprach Alles. Der Pater beugte sich nieder, um ihre wundervolle Hand zu küssen.

„Nicht so, Ihr habt mehr verdient!" sagte sie freimüthig und bot ihm die blühenden Lippen dar.

Pater Joseph besann sich eine Secunde, dann drückte er einen Kuß darauf und empfahl sich, indeß er seufzte:

„O, Daniel O'Rayle! O, englische Lordschaft Durham! Welch ein kläglicher Narr ist doch ein weltenlenkender Jesuit in seiner heiligen Zelle!"

Mazarin und Cosmo aber kamen vor die Wachtstube. Die Reiter saßen draußen. Nur der Trompeter befand sich im Innern derselben. Seine Gedanken litten keine Gesellschaft. Mazarin, sonst selbst ein feiner Cavalier, ein vollendet schöner Mann, betrachtete den Irländer mit Ueberraschung.

„Corpo de Bacco!" murmelte er. „Welch ein Mensch!"

Daniel saß an dem Feldtische. Unberührt stand der Bierkrug und das hohl geschliffene Glas vor ihm. Die Karten, sonst sein Leben, waren zur Seite geworfen oder lagen an der Erde. Den rechten Arm auf den Tisch gestemmt, rauchte der Trompeter, in ernstes Sinnen verloren, aus seiner kleinen Thonpfeife. Wahrlich, Daniel war es werth, der Nebenbuhler nicht allein eines Lords, sondern eines Königs zu sein. Ein großes Lagerbarett bedeckte einen Theil seiner langen, dichten, blonden Locken. Sein Schnurrbart war aufwärts gestrichen, sein Gesicht war eben so regelmäßig, als kühn und ausdrucksvoll. Er trug noch seinen stählernen Halskragen; sonst war er im Wamms mit reichen, langgeschlitzten Aermeln; sein Küraß lag neben der langen, großen Trompete auf der Erde. Wallonische Oberhosen, weit, bis an's Knie reichend, und lederne Reitbeinkleider sammt Stiefeln mit Lederklappen vollendeten seinen Anzug. Das riesige Reiterschwert, welches den Stuart durchbohren sollte, lehnte an einem Stuhle.

Mazarin faßte Zutrauen zu diesem Kämpen. Die Unterhandlung begann. Der Ire war jedoch lange nicht so gefügig, wie Cosmo berichtet hatte.

„Ich will mit meiner Geliebten noch einmal reden!" sagte der Trompeter nach jedem neuen Angriffe. „Und dann gebt mir das Geld . . ."

„Zur Hälfte!" bemerkte der Cardinal.

„Bei St. Patrick! Kein Schilling soll mir fehlen, oder der ganze Handel ist nichts."

„Gut! Aber wann folgt Euer Entschluß?"

„Heute Abend!"

„Auf Dein Wort!"

„Auf mein Wort! Ich heiße O'Rayle!"

Cosmo ließ als einen Vorschmack einige Rollen mit Ducaten in die unergründlichen Taschen des Soldaten gleiten; dann empfahlen sich die Priester. Der Trompeter aber ging spät Abends zu

der Geliebten. Sie hatte nicht zu viel behauptet, als sie sich ihres Einflusses über ihn rühmte. Durch ihre Beredsamkeit, durch ihre Liebkosungen brachte sie ihn so weit, daß er schwor, die beiden Verführer niederzustoßen, wenn sie wagen sollten, je wieder zu kommen.

Seltsamerweise kamen sie nicht. Mazarin war zu gut bedient, als daß er nicht richtig hätte wittern sollen. In derselben Nacht noch reiste er über Gemappes nach Paris.

Daniel O'Nayle aber ward von Stuart in Dienst genommen; er war einer der Herolde, welche den Antritt des neuen Königs, Karls II., später in London verkündigten. Er hatte sich mit Sophia Grévy verheirathet.

Die Eierprobe.

Von **Gottfried Schalken.**

Von besonderm Reize ist der heitere Kreis der Maler Hollands, von denen Gerard Son den Mittelpunkt bildete. Wenn Mieris unter den Freunden das überkräftige Leben, den Humor und die Ausgelassenheit, Metsu dagegen die geistreiche Gemüthlichkeit vertrat, so paßte Schalken von Dordrecht ganz vortrefflich, um dem Kleeblatte durch seinen melancholischen Ernst das Element zu geben, welches ihm noch fehlte, um ein Ganzes zu sein. Mieris konnte raisonniren, Metsu sich fein unterhalten und sprechen. Schalken verstand das Betrachten und Grübeln aus dem Grunde.

Der Letztere hatte indeß eine Eigenschaft, die, obwohl sie mit seinem ernsten Wesen, welches er gewöhnlich zeigte, im geradesten Widerspruche stand, gar nicht selten, obgleich lange nicht so oft hervorbrach, wie es etwa Mieris wünschte. Schalken hatte die herrlichste Anlage, die possirlichsten Vorfälle anzuzetteln. Er lachte selten, war aber im Stande mit einer wahren Leichenbittermiene so lange die witzigsten, possenhaftesten Sachen von der Welt vorzubringen, bis seine Freunde ihn unter dem unauslöschlichsten Gelächter um Schonung ihres Zwerchfells und um' die Gnade baten, sich wieder in menschenfeindlichen Betrachtungen zu ergehen.

Mieris war die Seele der Gesellschaft. Aber wenn seine Hülfsquellen der Unterhaltung versiegt waren, dann konnte man drauf rechnen, daß Schalken sich in seiner Glorie erhob. Er machte Kartenkunststücke, in deren Geheimniß noch Niemand seiner Freunde halte einzubringen vermocht. Schalken besaß eine ganze Reihe von Bildern, die er durch die einfachste Vorrichtung so zu beleuchten verstand, daß die frappantesten, grausigsten und lächerlichsten Scenen in Lebensgröße mit herrlichster Wahrheit sich frei im Zimmer schwebend darstellten. Metsu war namentlich ein Freund dieser in einem halbdunklen Gemache Statt findenden Unterhaltungen; er war es, welcher Gottfried Schalken am meisten quälte, wieder einmal zu „hexen". Diese Bilder selbst hatten die Freunde noch nie gesehen. Mieris wollte endlich den gordischen Knoten mit dem Schwerte, oder vielmehr der Brechstange durchhauen: er sprengte einst in Abwesenheit des Dordrechters dessen Schlafkammer auf,

wo sich die magischen Gemälde befanden, während ein halbes Dutzend Maler neugierig vor der Thür harrte. Als sie hervorgebracht wurden, diese Bilder, waren nichts als wüste Striche und bunte Kleckse zu sehen, aus denen selbst die Maler nichts als ein Chaos herauszufinden vermochten, Zeichen genug, daß sie die Lichteffecte bei weitem nicht so genau kannten, als ihr schwermüthiger Freund.

Als Schalken diese „Kirchenräuberei" erfuhr konnte er kaum abgehalten werden, mit Mieris den langen Stoßdegen zu kreuzen. Glücklicherweise ließ sich indeß der Dordrechter mit einem Eierpunsch, dessen Grundstoff echter Schiedamer war, sicher besänftigen; denn er gab, was die Liebe zum Becher betraf, dem Mynheer van Mieris, welcher in diesem Punkt groß war, wenig nach.

Die Punschbereitung, die Anfertigung des Ei-Schiedamers, blieb stets Mieris überlassen. Bei einem solchen Anlasse war's, daß Schalken eines seiner Kunststücke producirte. Die Gesellschaft war eines Abends bei Mieris in seinem Atelier versammelt. Die Freunde saßen um den Tisch und warfen ihre Geldstücke zusammen.

Dann schrie Franz: „Jantje!"

Die Dienstmagd der Wirthin, der Liebling der Maler, erschien. Statt aber, wie sonst, selig zu lächeln, war das achtzehnjährige Mädchen heute wo möglich noch melancholischer, als Schalken, welcher schon seit einer Viertelstunde unverwandt eine Laokoon-Statue auf einem Nebentische anstarrte, ohne ein Wort zu sprechen. Sogar die Rosenwangen Jantje's schienen verblaßt; ihr krauses Haar hing unordentlich, aber noch immer schön, um ihre Stirn.

„Was machst Du heut Abend für Gesichter, Mädchen?" rief Mieris aufblickend. „Ist Dir Dein Liebhaber etwa ungetreu geworden?" Statt der Antwort machte das Mädchen Anstalt zu weinen. Jetzt standen die Maler auf und stellten sich um sie und bestürmten sie so lange, bis sie gestand: ihr Geliebter sei ein Fischer, der nothwendig ein Boot heirathen müsse.

„Ein Boot?" riefen die Jünglinge.

„Ja, ein Mädchen, das ein Boot besitzt, sonst giebts der Vater Pieter's nicht zu, und mein Freund muß eine Andere, Reiche freien . . . Und ich bin so arm . . ."

„Ah bah! Heule nicht!" sagte Schalken barsch. „Hol' die Eier für unsern Schiedamer und dann wollen wir gelegentlich weiter sehen."

Jantje nahm sehr bestürzt das Geld und ging. Als sie wieder erschien, hatte sie noch dieselbe schüchterne Miene; sie schien nur mit Gewalt ihre Thränen zurückzuhalten. Kaum wagte sie es, den geflochtenen Weidenkorb, fast schier mit den schneeweißesten Eiern gefüllt, den Jünglingen, von denen sie Trost in ihrem Schmerze erwartet haben mochte, auf den Tisch zu setzen.

„Die Eier sehen ja verdächtig aus!" rief Schalken abermals und mit höchst finsterer Miene. „Zeigt doch eben; wenn die nicht faul sind, so heiße ich nicht Gottfried."

Und er nahm ein Ei und warf's ohne Umstände auf den Fußboden. Wortlos sah Jantje zu. Plötzlich aber stieß sie einen hellen Ausruf aus und bückte sich rasch, indeß sie die Hand ausstreckte und dennoch nicht wagte, zuzugreifen. — Mitten in dem zerfließenden Dotter lag nämlich ein glänzendes Goldstück.

„Ei!" sagte Schalken sehr ernst. „Das ist zu seltsam, um das Ding nicht noch einmal zu versuchen. Geht das so fort, so werden die Goldstücke hierlandes sehr wohlfeil werden."

Und abermals zerwarf er ein Ei — wieder zeigte sich das Gold drin; noch eins — dasselbe Resultat.

Jetzt starrte Jantje die Freunde mit einem großen Blicke an, besann sich rasch und stürzte auf den Korb mit Eiern los, den sie fest an sich drückte.

„Ich habe die Eier gekauft; mir gehören sie! Ich hole den Herren einen Gulden, den ich dafür bezahlte, und mögen sie dann andere kaufen! O guter Gott! Welches Glück! Welches Wunder! Mir so das Geld zu bescheeren, damit Pieter der Meinige wird.“

Und das Mädchen rannte zur Stube hinaus. Die Maler sahen sich an und brachen wie auf's Signal in ein langes Gelächter aus. Auch Schalken wurde heiter.

„Wollen doch sehen, was sie beginnt“, murmelte er, indeß er ihr nacheilte.

In der Küche war Licht. Die Maler blickten neugierig durch's Fenster.

Da saß die schöne Jantje vor ihrem mit einem großen Bunde Zwiebeln prangenden Tische, auf welchem die Thranlampe stand, den Korb noch fest auf dem Schooße haltend und mit glücklichem Lächeln ein Ei vor die Flamme haltend, in welchem sie schon jetzt das Goldstück zu erblicken meinte.

„Seht doch, Jungen!“ flüsterte Schalken mit seiner Baßstimme. „Ist das nicht ein superbes Bild? Heda!“ sagte er, in die Küche tretend, „komm, gutes Kind; bemühe Dich nicht, die Goldstücke sind ausgeflogen; aber, meiner Seel', Dir sollen sie dennoch nicht fehlen.“

Jantje aber wollte sich nicht von den Eiern trennen. Sie schlug sie eigenhändig mit zitternden Fingern und erwartungsvollen Blicken in die Schiedamer-Schale und brach, als selbst das letzte kein Gold zeigte, in helle Thränen aus.

„Ruhig! Setz' Dich später noch einmal hin, wie eben! Ich male Dich und dann wartest Du acht Tage, Du wirst Dein Geld schon erhalten, dessen Du bedarfst. Hast Du, Mopskopf, vergessen, das wir, wie Mieris sagt, Leute sind, deren Stunden jede drei Ducaten werth sind?“

Schalken malte Jantje und gab ihr das Honorar für das Bild als Aussteuer, während der verschuldete Mieris ihr den Hochzeitsstaat und der sparsame Metsu ein Boot am Tage der Trauung schenkte.

Die Spieler.

Von Michele Angelo Amerighi.

Mit wahrnehmbarer Schnelligkeit sank die Sonne in das Meer von kirschrothen, mit Flammensäumen gezierten Dunstes, der westwärts der Roma über der verhüllten Ebene lagerte. Die heilige Stadt schien wie einem ungeheuren Schmelztiegel, mit Gold gefüllt, entstiegen — von St. Peter's Kuppel floß das Gold in Strömen herab und rieselte an den Säulen der Galerie hernieder; auf den Mauerkronen der alten Herrengebäude, auf dem verschobenen und durch einander geworfenen Gestein der antiken Trümmer, waren seltsam geformte Goldmassen erstarrt und flimmerten und glitzerten über Massen tief gelegener, räucheriger Hütten hin; und das Forum schwamm in einer Glorie von blendenden Tinten, gleich den Spitzen und Zacken des Hochgebirges beim Sonnenuntergang. Die glühenden Tinten verblichen rasch und immer rascher, dunkelblaue Schleier breiteten sich über Rom und nach wenigen Minuten war es nur noch das Riesenkreuz von St. Peter, das, scheinbar völlig frei über der schattigen Tiefe schwebend, sich im letzten Strahle der Sonne badete.

Der Hauch des kühlenden Abendwindes strich über das Forum. Das war nicht das Forum von heute; ausgeschaufelt von vielen Tausenden von Arbeitern, mit sauber bloß gelegtem Gemäuer und bequemen Zugängen. Das Forum lag da gleich einem losgesprengten und in die Campagna geschleuderten Stück Sabinergebirg mit schroffen Felsenstirnen, tiefen Schluchten, Terrassen und einem weiten, unheimlichen Thalkessel, überweht von hundertjährigen Pinien und Platanen und an den Seiten der tiefen Rinnsale für die Regenfluthen dichtes Dornengestrüpp zeigend. Der wunderbare Berg mit seinem Grundbau, ausgeführt durch Menschenhand, besaß, gleich einem natürlichen Gebirge, seine eigene Flora *).

Der Sommer hatte nur erst begonnen; aber er war mit der ganzen Wucht seiner Gluth aufgetreten und hatte die feine Welt Roms überrascht, bevor sie ihren Rückzug in's frische Gebirge hatte bewerkstelligen können. Das Forum sah aus, wie ein verlassenes Zeltlager. Hunderte von Teppichen spannten sich unter den Baumgruppen aus. Hier standen Tische und Sessel, unbeschützt gegen den diebischen Griff des Pöbels. Lässig und schwach war das Regiment des Kirchenfürsten und seines Cardinals da Calese; aber die Eigenthümer selbst hielten scharfe Polizei — jene Patricier, denen Hunderte von Verräthern und scharfen Klingen zu Gebote standen, um den Dieb auf-

*) Auch noch jetzt zeigt das Forum Roms Spuren dieser gleichsam „erratischen Flora“.

zufinden und niederstechen zu lassen. In Abwesenheit der Eigenthümer jener reizenden Ruhestätten machte sich's hier bequem, wer eben Vergnügen fand.

Hier war eine lärmende Trinkgesellschaft von fremden Künstlern, gewöhnlich Flamingi genannt, obwohl sie keineswegs der Mehrzahl nach aus Niederländern, sondern aus Deutschen bestand. Dort sah man noch Caraboni Roms, lautenschlagend und an den Tänzen von vollbusigen Albanerinnen sich ergötzend, welche bacchantisch die Schellentrommeln auf den Fingerspitzen rundum sausen ließen. Weiter hin, auf einem Hochplateau, saß eine Gesellschaft dunkel gekleideter Männer in ernstem Gespräch — Gelehrte, Söhne der Kirche, nur dann und wann den Kennerblick auf die tanzenden Mädchengruppen heftend. Leute aus dem Volke in ihren Anzügen von grellen Farben erschienen gleich einer Masse großer Blumen, über die mächtigen Stufen der Terrassen für die längst schlafen gegangenen Zuschauer der Spiele der Arena hingestreut.

Vor uns unter einem blau und gelb gestreiften, an dem Stamm einer mit tief herabreichenden Aesten versehenen Pinie befestigten Teppich sitzt eine kleine, aber bemerkenswerthe Gesellschaft um einen kleinen runden Tisch, mit den Korbflaschen von Montefiascone besetzt.

Sehr vornehm sieht der eine Herr aus: eine feine Gestalt in kostbarer, goldgestickter Kleidung, mit dem Degen an der Seite; mit schmalem, olivenfarbigem Gesicht, kurzgeschorenem Haar und einem dünnen, blauschwarzen Bart um Kinn und Lippen. Der Herr ist in Rom jedem Kinde bekannt: er heißt Giuseppe Cesari, ein Maler aus Arpino. Arm, gleich so vielen tausend anderen Künstlern, war er in Rom angekommen; aber Cesari hatte Geschick, Talent und Glück und konnte bald in die höchsten Kreise der Gesellschaft hinaufdringen. Seiner Prachtliebe wegen nannte man ihn zuerst spottend den Cavaliere d'Arpino — bald aber erwarb er sich ein Recht auf diesen Titel, denn der Papst verlieh ihm denselben, nachdem er dessen Villa in Viterbo prachtvoll ausgemalt hatte.

Neben ihm, in großen Zügen trinkend, saß ein mit dem Cavaliere so ziemlich in einem Alter befindlicher Mann in sehr nachlässiger Kleidung und mit herausfordernder Miene. Er führte einen berühmten Namen: Orsi, Cosimo d'Orsi, und war der Sohn jenes Meisters, welcher den Cavaliere d'Arpino als seinen besten Schüler bezeichnet hatte.

Dann folgte ein Officier der römischen Leibwache des Papstes: eine gewaltige Gestalt in roth und weiß geschlitztem Costüm, mit einem Schlachtschwert zwischen den Knieen. Er hieß Tobaldo da Buzzio. Seine Gesichtsfarbe war schwärzlich gelb; sein Blick drohend und unheimlich, obgleich der Officier sich anscheinend in sehr heiterer Stimmung befand.

In einem schönen Lehnsessel, dessen hellfarbige Seide durch die Regenschauer des Vorsommers und die Sonnenstrahlen sehr verblichen war, saß eine Dame von außerordentlicher Schönheit. Blondgelockt, mit großen, hellbraunen Augen, in der Pracht des Jugendglanzes, machte sie einen eigenthümlichen, fein bestrickenden Eindruck. Sie machte hier die Wirthin, streifte die Spitzenhüllen von den schönen, vollen Unterarmen und war unermüdlich, die Gläser zu füllen. Dies war Fillida Fredianini, eine der ersten Schönheiten Roms, die nur zu winken brauchte, um ein ganzes Heer von Bewunderern in Bewegung zu setzen. Mit einem Bündel auf dem Kopf und barfuß war sie, von Siena kommend, in Rom eingewandert — heute besaß sie einen Palast, eine Villa beim Kloster San Benedetto im Sabinergebirge und so schöne Juwelen, wie eine Angehörige der ersten Familien der ewigen Stadt.

Fillida suchte durch Entfaltung einer graziösen Heiterkeit den Ernst zu verscheuchen, welcher sich ihrer Begleiter bemächtigt hatte.

Sie ergriff die Laute und sang mit perlklarer Stimme und schelmischem Ernst:

„Ich wandle spät bei Sternenschein
Allein noch auf der Straßen . . .
Dort oben blinkt das Fensterlein,
Wo wir zusammen saßen;
Wohl Hand in Hand und Mund an Mund
Geküßt uns fast die Lippen wund
Und rings die Welt vergaßen!“ —

„Bravo!“ sagte Buzzio sehr ernst und mit der Hand über die Augen und den starren Bart fahrend, als wollte er unwillkürlich dreißig Jahre fortwischen.

„Ja, sehr brav . . .“, stimmte der Cavaliere d'Arpino sarkastisch bei. „Die Vortrefflichkeit ist immer vortrefflich, richtet sie sich auch auf ein vortreffliches Object.“

„Nun, ich finde, daß der Gegenstand des Gedichts noch besser ist, als das Gedicht selbst“, entgegnete Fillida.

„Holde Phyllis, für Euch ist der Gegenstand leider eine Lüge . . . Ihr singet, als wenn Ihr eine Seele besäßet, die zu lieben vermag, und gewiß, in nüchterner Prosa werdet Ihr das zu behaupten Euch sehr hüten . . .“

„Aber warum, Signor d'Arpino?“ rief Fillida fast schmollend.

„Weil hier ein Zeuge ist“ — er legte die Hand auf die Brust — „der aussagt, daß Ihr in dieser Hinsicht der Wahrheit unverantwortlicher Weise Gewalt anthun würdet . . .“

„Wollt Ihr mir, die Ihr so trefflich improvisirt, dies Compliment nicht etwa in Verse bringen?“ fragte Fillida.

„Gebt die Laute!“ bat der Cavaliere.

Und er sang:

„Daß im Trug nach Abschiedsthränen
Spielend Du gelöst das Band —
Der erborgte Liebeshimmel
Von der stolzen Stirne schwand,
Daß aus Deiner Hand empfangen
Ich den Stich des Schmerzes soll —
Fühl' ich bitter, aber glaube,
Daß ich Dir deshalb nicht groll'!

„Daß ich noch ein Bild gerettet
Aus der Liebe Tempelbrand,
An das Frauenherz den Glauben
Trage über Meer und Land —
Das ist Trost, gar mild und herzlich,
Engelsflüstern stimmt mir bei:
Daß die Täuschung süß und schmerzlich,
Gleich der ersten Liebe sei! —“

Fillida war blaß geworden; aber sie faßte sich.

„Euer Gedicht ist schön und noch schöner war der Vortrag“, sagte sie. „Träume müssen endigen, oder sie werden, wie reizend sie sein mögen, beängstigend und schrecklich. Die Wirklichkeit

mag zuweilen herbe und bitter erscheinen, sie hat aber den Vorzug vor dem Traume, daß in ihr sich das wirkliche Leben findet."

„Ohne den Traum ist das Leben nichts!" antwortete d'Arpino. „Und der Schein des Lebens in der Liebe wie in der Kunst ist schöner als das wirkliche Leben selbst."

Cosimo d'Orsi lachte.

„Bemühe Dich doch nicht, Giuseppe", sagte er, „einer Dame Dein Recht zu beweisen, die Dich nicht liebt, oder genauer, die Dich einem Andern aufgeopfert hat. Gegen Amerighi da Caravaggio nützen Dir keine Argumente ... Laïs stieß den feinen, geistvollen Aristipp von sich und schenkte ihre Liebe dem cynischen Diogenes... Wer kann über die Launen einer Dame mit Erfolg zu disputiren unternehmen — die Laune ist da und sie gilt, so lange sie sich behauptet."

„Im Ganzen genommen ist der Maler Amerighi ein tüchtiger Bursch", meinte Buzzio, der es für nothwendig hielt, Fillida, die schon seit dem Beginn dieser Wendung des Gesprächs keinen Wein hatte kommen lassen, zu Gunsten der Fortsetzung des Gelags zu stimmen. „Wenige dürfte es geben, die dem Caravaggio nachthun, was er geleistet hat."

„Buzzio, Ihr seid wahrlich ein Cavalier", bemerkte Fillida mit leuchtenden Augen. „Ihr führt nicht blos diesen Ehrentitel ..."

d'Arpino verbeugte sich ironisch.

„Man denke sich, d'Arpino", fuhr Buzzio, zu diesem gewandt, fort, „daß Caravaggio als Maurergehülfe in Euer Atelier trat, kaum geschickt genug, um Farben zu reiben ..."

„Nun?" sagte d'Arpino, sehr aufgeregt werdend.

„Der Mann malt im Stillen, tritt plötzlich mit einem Bilde Euch entgegen, das Ihr selbst für so trefflich erklärt, um Euren Handlanger unter Eure Schüler aufzunehmen ..."

„Alles sehr wohl, Buzzio! Ich bin auf den Schluß begierig."

„Nun, der liegt offen vor den Augen Roms: Euer Schüler ist Euer Nebenbuhler geworden, und ich glaube, daß Ihr Eure Kräfte schärfer als bisher anspannen müßt, um ihn zu besiegen .."

Ein tiefes Schweigen entstand. Listig schlich einer der Weinverkäufer mit seinem breiten Korbe um den Hals heran und Fillida zog die Börse, um neue sechs Flaschen zu bezahlen.

d'Arpino fing mit ganz veränderter, leiser Stimme zu sprechen an:

„Ist das Alles? Ich glaubte, Signore Tobaldo di Fama, Ihr hättet einst im Kloster der Benedictiner von Farfa studirt und folglich gelernt, einen Schluß zu machen?"

„O, ich bin aus einem Agrumigarten auf Monte Buzzio", rief der Officier, die Flaschen entkorkend und den Schnurrbart streichend. „Und von meinem Berge herab sieht man die Benedictiner tief unten ... Meinen Schluß habe ich in Bezug auf Euch und Caravaggio bereits gezogen und ward er nicht schulgerecht ausgedrückt, so habt Ihr das nur meiner mir angebornen Höflichkeit zu danken ..."

„Ich will auch einen Schluß ziehen", sagte d'Arpino. „Wenn Amerighi der elendesten Armuth entrissen wurde, so war ich's, der ihn rettete. Hat er gelernt, einen Strich zu zeichnen — ich war sein Lehrer. Gelang es ihm, seine Bilder zu verkaufen — wer schaffte ihm Käufer, als ich allein? Amerighi ist mein Geschöpf — ich habe ihn zum Maler gemacht ... Welche unsägliche Undank-

barkeit, daß er mich als seinen bittersten Feind verfolgt; daß er, wild und wüthig, wie es seine rohe Art ist, mir sogar nach dem Leben trachtet?"

Fillida erhob sich würdevoll.

„Erlaubt", sagte sie, „daß ich zu meinem Bruder gehe, den ich dort unten in der Arena sehe . . . Signor Cavaliere, blos vorläufig wollte ich Euch darauf aufmerksam machen, daß Eure Schilderung nicht ganz der Wahrheit entspricht . . . Was Caravaggio ist, das ward er ohne Euch und trotz Eures unchristlichen Neides . . . Nachdem Caravaggio heimlich sein erstes Bild gemalt, habt Ihr ihn mit Schmach und Schimpf aus Eurem Atelier gestoßen . . . Seine Bilder habt Ihr ihm durch irgend einen Vertrauten, dessen Namen ich nicht nennen will, abkaufen lassen, um sie zu vernichten oder der Oeffentlichkeit zu entziehen . . . Schließlich sendet Ihr ihm Banditi auf Weg und Steg über den Hals . . . Hütet Euch; wenn Caravaggio Alles von Euch gelernt hätte — die Führung des Degens habt Ihr ihm nicht beigebracht, sonst würdet Ihr Euch ihm mit der Klinge als Meister entgegengestellt haben . . . Per Bacco, als Meister!"

Und Fillida lachte, daß es dem Cavalier durch Mark und Bein ging.

Ein junger Mann in feiner Tracht kam, die Terrassen des Amphitheaters rasch ersteigend, heran. Dies war ein schlanker, kräftiger Jüngling mit dichtem, kurzen Blondhaar, das Raufrappier an der Seite — Giulio Fredianini, der Bruder der „holden Phyllis".

Er warf einen finstern, verachtenden Blick auf d'Arpino und d'Orsi und begrüßte den Officier mit vertraulichem Kopfnicken. Dann nahm er seine Schwester am Arm und suchte die Gewölbe auf, um zur Stadt hinabzusteigen.

Die drei Herren blieben schweigend sitzen und wechselten mit einander fragende Blicke. Der Weinhändler kam rasch heran und packte ein halbes Dutzend Montefiasconer aus.

„Was?" rief Buzzio erstaunt. „Die Herren scheinen mich beschämen zu wollen, da ihnen nicht unbekannt ist, daß ich im Augenblick keinen Bajocho besitze, um mich zu revanchiren."

„Ich habe den Wein weder bestellt, noch werde ich ihn bezahlen", rief Orsi lachend. „Aber trinken — o, daran wird's nicht mangeln."

„Fillida ist's", murmelte d'Arpino.

„Grán spirito!" sagte der Weinhändler, den Finger mitten zwischen die Augen setzend. „In der That war's die schöne Dame, welche mir diese Doppia gab und mir empfahl, Euch, Signori, den Rest baar herauszubezahlen . . ."

d'Arpino schlug ergrimmt auf den Tisch.

„Dahin ist's gekommen!" rief er. „Diese Sabarina wagt es, mich auf solche vorbedachte Art zu verhöhnen . . ."

„O, sie verhöhnt ja uns Alle!" meinte Buzzio.

„Der Wein hier wird von uns nicht getrunken, Signori!" sagte d'Arpino aufstehend.

„O, o, was würde dann mit dem Weine geschehen?" fragte Buzzio, sich seine vollen drei Flaschen sichernd.

„Nun, das wißt Ihr nicht, Herr Lieutenant? Der Wein würde auf jeden Fall in die unrechten Kehlen kommen und das soll, was meinen Antheil an diesem edlen Safte betrifft, nicht geschehen . . ."

d'Arpino versank in tiefes Brüten, während seine Genossen von Minute zu Minute aufgeweckter wurden.

„Die holde Fillida, die Herzenbeherrscherin von Rom, soll leben!“ rief Buzzio, das Glas erhebend.

d'Arpino schwieg.

„Der Weinspenderin mit den Doppie di Palermo!“ sagte Orsi. „Habt Ihr das prachtvolle Goldstück gesehen, Cavaliere, das dieser schurkische Weinhändler in der schwarzen Affenfaust hielt? ... Ach, nur tausend von solchen „lieblichen Nichtigkeiten“ und welche Perspective würde uns das Leben bieten!“

„Sie hat Gold! Sie hat viel Gold!“ murmelte Buzzio.

„Ist das eine neue Art der Huldigung für Signora Fillida?“ fragte d'Arpino scharf. „Ihr habt heute Abend die Höflichkeit auf die Spitze getrieben, was Fillida und Amerighi betrifft ...“

„Sie hat Gold!“ sagte der Soldat sehr nachdrücklich. „Und wer Gold besitzt, der wird um Huldigungen nie verlegen sein ...“

„Einige erbärmliche Goldstücke, die der Fillida von ihrem jämmerlichen Anbeter, der selbst keinen neuen Mantel bezahlen kann, in den Schooß geworfen wurden.“

„O, ich weiß das anders und genauer“, meinte Buzzio.

„Ihr wollt sagen, daß Ihr auf alle Fälle die Partie dieser Doncella haltet?“

„Gewiß, gewiß, d'Arpino. Es soll mit dem Besen gekehrt werden und in diesem Falle, hat mir mein Vater gesagt, muß ich mich stets auf der Seite des Besenstiels halten.“

„Wie lange wird Fillida und Amerighi den Besenstiel in Besitz haben? Wollt Ihr mir das sagen, Signor Luogotenente?“

„Nun, accurat so lange, wie ihr Gold reichen wird.“

„Dann ist die Herrschaft der Signora Fillida von sehr kurzer Dauer ...“

„Meint Ihr, d'Arpino? Wenn ich Euch eröffne, daß Caravaggio seiner Donna zehntausend Goldpiaster zu Gebote stellte ...“

„Er? Unmöglich!“

„Es ist der Preis für seine Madonna mit dem krausen Haar, für diese „Negerin“, wie Ihr sie nennt, die aber der Podestá von Arezzo mit zehntausend goldenen Piastern nicht zu theuer bezahlt erachtet haben muß ...“

„Zehntausend ... Und ich besitze nicht zehn Piaster ...“

„Das ist ein Punct, um darüber ernsthafte Betrachtungen anzustellen“, sagte d'Orsi. „Mir übrigens einerlei. Ich habe keine zehn Piaster, am wenigsten goldene, und werde nie zehntausend besitzen.“

d'Arpino's Augen funkelten gleich denjenigen eines Tigers.

„Wollt Ihr mir sagen, Buzzio, weshalb Ihr Euch den Spaß macht, mich durch Eure jämmerlichen Aufschneidereien zu ärgern?“

„Sagt, was Ihr wollt, d'Arpino“, entgegnete Buzzio sehr ruhig und begütigend — „ich habe doch Recht! Amerighi hat zehntausend Goldschalen empfangen, und er hat sie der Fillida Fredianini gespendet, damit diese sich entschließe, ihm nach Neapel zu folgen, wo die Hochzeit gemacht werden soll.“

„Nun“, sagte d'Orsi gleichgültig, „die Leutchen könnten sich ja hier in Rom verheirathen und ganz gemüthlich ihr Gold hier durchbringen . . .“

„O, d'Orsi, Ihr kennt das nicht genau! Man würde hier leicht einige Dutzend Eifersüchtige auffinden, die geneigt wären, die holde Fillida sammt ihrem neuen Gemahl in die andere Welt zu befördern oder befördern zu lassen . . . Nein, nein, Caravaggio hat ganz richtig gerechnet: heirathet er die Fredianini, so ist seines Bleibens in Rom nicht mehr!“

Der Wein war verzehrt — Buzzio sah die Freunde fragend an, suchte in seinem am Schwertgehänge befindlichen Gürtel vergeblich nach Geld und erhob sich brummend. Er nahm kurzen Abschied, augenscheinlich sehr mit der Lösung der wichtigen Frage beschäftigt: woher er die nächsten Flaschen entnehmen solle.

Langsam schlenderte er zum alten Capitolfelsen und besann sich, welchen Weg er einschlagen wolle.

Plötzlich stieß er einen Ruf der Ueberraschung aus und fuhr mit der Hand an's Schwert. Er hatte einen Schlag auf die Schulter empfangen.

„Ruhig, Herr Lieutenant, ich bin's — d'Arpino!“ sagte die kaum noch deutlich erkennbare Gestalt. Ich bin glücklich, Euch aufgefunden zu haben. Ich habe mit Euch ein wichtiges Wort zu sprechen.“

„Wird's Montefiasconer oder mindestens Falerner geben?“

„Ganz gewiß, wenn Ihr Euer Geschäft glücklich zu Ende führen werdet . . .“

„Nun? Es wird sich da um Degenstöße handeln . . .“

„Das liegt an Euren Beschlüssen . . . Ich muß jene zehntausend Goldthaler haben, welche die Fillida im Besitz hat . . .“

„Ja, dann seht, wie Ihr sie erhaltet . . . Ich kann da nichts für Euch thun . . .“

„Die Hälfte der Summe wird Euch gehören, Buzzio . . .“

„Die Hälfte, wenn ich die ganze Summe mir erobere? Herr, haltet Ihr mich für einen ausgemachten Dummkopf?“

Buzzio war barsch, ja brutal geworden.

„Ich will Euch zur Hand gehen — ohne mich werdet Ihr nicht viel ausrichten“, antwortete d'Arpino kleinlaut. „Ich habe viele Freunde und Bekannte, denen es auf einen Degenstoß nicht ankommt . . .“

„O, wenn sie selbst den Stich empfangen? Da irrt Ihr Euch doch wohl! Die Fillida soll ermordet werden? Dazu kann ich, ein Officier, nimmermehr die Hand bieten . . .“

„Fillida! Was denkt Ihr? Ich will sie heirathen . . .“

„Per Bacco, sie wird das nicht wollen!“

„Ich entführe sie; aber dazu wird eben Geld gehören . . . Woher soll ich's nehmen?“

„Also ein Raub und eine Entführung . . . Das ist viel auf einmal verlangt . . . Ja, wenn Ihr zahlen könntet wie ein Cardinal; aber — nun Ihr seid ja nichts, als nur ein ausgeplünderter Mann . . .“

„Ich habe noch einen Ring; er ist mir ebenso lieb wie mein Leben!“ seufzte d'Arpino. „Einst, als ich noch in der vollen Gunst des Papstes stand, hat er mir denselben für meine „Felsenlandschaft“ mit Figuren nach Bocaccio geschenkt . . . Er ist mindestens fünftausend Scudi werth . . .“

„Verkauft oder verpfändet den Ring . . .“

„Unmöglich!“

„Gute Nacht, Signor Cavaliere . . .“

Und Buzzio ging schnell fort, den Maler überrascht stehen lassend.

Der Officier schien eine Runde zu machen, denn er wandte sich nach dem Monte Cavallo . . . Ein Trupp lärmender Künstler, deutsche Lieder singend, kam bei ihm vorüber. . . . Langsam und schweigend ging ein hochgewachsener Mann hinter den Fröhlichen her.

„Guten Abend, Lieutenant.“

„Ihr habt treffliche Augen, Signor Piano . . . Guten Abend! Was macht Ihr noch so spät hier?“

„Ich ziehe jenem Heere nach — vielleicht giebt's einen Maroden, der mir zur Beute fällt.“

„Wie fallen denn bei Euch in jüngster Zeit die Karten und Würfel?“

„Schlecht! Ich glaube, ich werde für das Handwerk allmälig zu alt . . . . Welcher junge Mann möchte mit mir eine Nacht hindurch zechen? Und wo kein Zechen, giebt's auch kein Spiel, das etwas taugt.“

„Kennt Ihr — es fällt mir eben zufällig ein — den Bruder der schönen Fillida Fredianini?“

„Den blonden Giulio? O, wohl! Der hat Anlagen! Und ist ein ausgezeichnet gutmüthiger Bursch. Ich habe ihm Unterricht in Kartenkunststücken gegeben; seit ein paar Tagen aber ist er mir ganz abhanden gekommen.“

„Er wird wahrscheinlich bald nach Neapel reisen — wenigstens wird seine Schwester sich mit Amerighi dorthin begeben.“

„Teufel! Das sind für mich zwei fatale Schläge . . . Amerighi spielt zwar auch seit vierzehn Tagen nicht mehr; aber der Satan wird ihn bald genug wieder beim Kragen nehmen und ihm die frommen Ideen austreiben . . . Und nun soll ich Giulio auch einbüßen, der gerade in letzter Zeit gut mit Geld versehen war.“

„Macht Euch an Signor Fredianini, mein lieber Piano — Ihr werdet den Rath gut finden. . . . Wenn Ihr Eurem Namen Ehre macht und piano zu Werke geht, so giebt's ein zehntausend Goldthaler zu fangen . . .“

„Ach, Herr Lieutenant wer hätte wohl gedacht, daß ich, Gian Crevalcore, ein guter Edelmann von Planesia*), einen solchen Spitznamen durch die Welt schleppen müßte? Aber spracht Ihr in der That von zehntausend Goldthalern? Oder habe ich falsch gehört . . .“

„Von Zehntausend!“

„Die Fredianini besitzt?“

„Das weiß ich nicht so genau; aber seine Schwester hat, auf mein Wort, das Geld in ihrer Truhe . . .“

„O, dann ist Vieles, Vieles möglich, Cavaliere . . . Ich will gleich versuchen, ob ich mir den Burschen irgendwo noch auftreibe.“

*) Heißt auch Piano.

„Trefft Ihr ihn, so plündert ihn aus!"

„O, o, an dem Willen zum guten Werke fehlt's nicht", brummte Signor Piano.

„Und habt Ihr Geld gefaßt, Piano; habt Ihr's, dann . . ."

„Nun?"

„Dann leihet mir! Ich zahle gute Zinsen!"

Piano lachte, daß er sich krümmen mußte.

„Nein", sagte er endlich, „nein! Es giebt doch noch Spaß, es giebt doch noch großartige Lächerlichkeiten in der Welt. Der alte Piano als Geldjude — hat Jemand eine solche tolle Idee jemals gehabt? Guten Abend, Cavaliere! Behüte Gott Euren guten Humor."

Rathlos stand d'Arpino da, während Piano eine Gassenmelodie pfiff und langsam weiter schlenderte. Am Milnio stand er still und legte den Finger an die Nase, griff in die Beuteltasche an seinem Gürtel und hob die mit Geld gefüllte Hand spähend empor.

„Mindestens noch sechs Doppie", murmelte er und ging rasch quer über die Straße, um an einem verschlossenen Fensterladen tambourmäßig mit den Fingerknöcheln zu klopfen.

Sofort kam ein alter Mann an die Thür, beleuchtete den Klopfer und sagte:

„Gut versehen, heute Abend, Signor Piano! Ich habe Euch das Wort gegeben, daß ich Euch nicht einlasse, um auf's Wort zu spielen und nachher Rauferei anzufangen. Zeigt mir Euer Geld!"

„Wer ist bei Euch, alter Eisbär? Das muß ich vor allen Dingen wissen . . ."

„Zeigt Euer Geld und betrachtet Euch die Gesellschaft selbst . . Ich habe nicht die Gewohnheit, Namen zu nennen!"

„Hier denn!"

Der Alte sah ein halbes Dutzend Goldstücke blinken.

Er murmelte beifällig, bemerkte aber doch:

„Signor Piano, es wäre vielleicht gut, wenn Ihr Euer Rappier mir zur Aufbewahrung anvertrauen wolltet!"

„Wegen der Zeche, meint Ihr? Die bezahle ich sogleich!"

„O nein, Signore, sondern wegen der Rauferei, die etwa folgen möchte . . ."

Piano trat in's Haus, schloß die Thür und legte sehr theatralisch die Hand an seine Waffe.

„Es scheint, Signore, daß Ihr, gebrechlich und überalt, wie Ihr seid, keinen großen Werth auf den kalten und keuchenden Athem setzt, über den Ihr noch zu gebieten habt. Ich versichere Euch, daß Ihr kunstgerecht abgefertigt werdet, wenn Ihr mir nochmals nur mit einer Bewegung, mit einer Miene zu verstehen geben wollt, daß Ihr im Sinne habt, einen Cavalier zu entwaffnen, der Euch die Ehre erweist, in Eure verfluchte Spielhöhle zu kommen . . ."

„O, o, Signor Piano!"

„Hund, wer hat Euch hierher die besten Gäste geschleift?" fragte Piano, knirschend dicht am Ohre des Greises. „Wer ist Euer Heiliger gewesen bisher . . . Heißt er nicht San Piano? Erinnert Euch, daß es Sbirri giebt, die von mir, wenn mir's gerade beliebt, Befehle annehmen müssen."

„Ja, ja, guter Cavaliere!"

„Ich habe mich durch die Doppia, welche ich Euch sechsfach zeigte, legitimirt, um in Euer

Heiligthum zu kommen. Ich bin sehr gespannt, wie Ihr Euch legitimiren wollt als ehrlicher Mann, als ein Bürger Roms, der keine verbotene Spielspelunke hält und sündlich und schändlich reich wird bei seinem verfluchten Gewerbe . . ."

„Cavaliere, tretet in die Säle ein zu Euren Freunden, die längst auf Euch warten. Seit Ihr hier den Niederländer, den Maler erstacht, San Buro war der Name . . ."

„O, Van Buren — der griff mich mit der Degenspitze an, um Points zu machen . . . Van Buren, lieber Mann.

„Tretet ein, tretet ein!" drängte der Alte.

„Legitimirt mich, Signor Urraccio, und ich werde der Eure sein"

„Ich Euch legitimiren? Womit, ich bitt' Euch sehr!"

„Nun, man legitimirt sich bei Euch mit Goldstücken! Was denkt Ihr, wenn ich einer Legitimation bedarf, so zahlt Ihr mir diese, Ihr, blank und unbeschnitten!"

Der Signor Urraccio wand und drehte sich — jetzt erst konnte man's an den ausdrucksvollen Bewegungen erkennen: der alte Mann war ein Sohn des Orients, ein Jude."

„Ihr habt doch eine Bibel, Scabulone!" sagte Piano sehr höflich. „Euren Pentateuch, die Fünfbücher rc."

„Was solls mit dem Gesetz?" fragte Scabulone Urraccio jedenfalls erfreut, einen Blitzableiter für die böse Laune des Meisters Piano gefunden zu haben.

„Das Gesetz sagt: Wer den Stein empor wirft, dem fällt er auf den Kopf!"

„O, Cavaliere, das ist kein Gesetz", entgegnete der Jude, „das Ding ist ein Zufall; so haben den Zufall auch die Gesetze nie in's Auge gefaßt, sondern blos Das, was unter allen Umständen sein soll, sein muß, sein wird. Ihr habt mir einen Spruch vom Schirach gesagt — Schirach hat kein Gesetz geschrieben für die Juden. Was er gesagt, man thue, man kann's lassen — das Böse und das Gute folgt aus dem Gesetz, nicht aus denjenigen Sprüchen der Leute, die keine Propheten waren. Und ist Schirach ein Prophet?"

„Ja, ganz gewiß ist der ein sehr weiser Prophet gewesen", entgegnete Piano. „Hat er den Zufall in Euer Gesetz gebracht, so müßt Ihr wissen, daß das Gesetz unter Umständen veränderlich sein muß. Was ist Zufall und was Gesetz? Gesetz ist für Euch, Scabulone, daß Ihr mich armen Kerl schindet; Zufall, daß ich die Macht habe, Euch die Haut über den Kopf zu ziehen. Ihr habt den Stein geworfen, auf Euren Kopf ist er gefallen . . . Ihr sprecht von Legitimation; ich habe mich durch meine Goldstücke legitimirt — legitimirt Euch selbst, oder, bei Gott, Ihr werdet noch heute Nacht als Falschspieler unten in der Engelsburg Quartier erhalten."

„Wollt Ihr Credit? Ich stehe zu Gebote."

„Geld, Geld ist mir lieber, Scabulone! Ihr könnt den Unterschied zwischen Credit und Geld praktisch bemessen."

„Geld! All mein Geld liegt auf dem Spieltische . . ."

„Es muß für meine Legitimation Geld übrig sein; versteht Ihr? Und macht mir nicht so lange; die Füße werden mir kalt auf Euren nassen Steinen da unten."

Scabulone zog einen schmalen Lederbeutel und brachte einige Zechinen hervor

„Zahlt, was Ihr von mir gesehen habt — sechs Dublonen!" sagte Piano sehr rauh.

„Aber dann sind wir Freunde?"

„Kommt in Zukunft auf Euch an, Scabulone", entgegnete Piano, indeß er die sechs Dublonen einstrich.

Der Alte verschwand, das Licht auf den Flur stellend.

Signor Piano strich sein stark graumelirtes Haar zurecht, ließ die Federn auf seinem Barret zwischen Daumen und Zeigfinger glatt laufen, schnallte die Degenkoppel fester und trat in den Spielsaal.

Es war dies eine Spelunke mit rohen Holzstühlen und Tischen, durch Talgkerzen erhellt. Ein Eingeweihter brauchte nicht zu fragen, ob hier Deutsche, Niederländer und Spanier anwesend waren, diese Leute, welche in dicken Wolken Tabaksdampf empor zu blasen liebten.

Signor Piano hatte, wie man jetzt ziemlich deutlich sah, ein breites, mit hohen Backenknochen und starken Jochbeinen ausgerüstetes Diebsgesicht. Er schien die merkwürdige Eigenschaft zu besitzen, jedem seiner Augen beliebig eine besondere Richtung anweisen zu können, ohne doch den Eindruck eines unwillkürlich Schielenden zu machen. Seine Kleidung war abgeschabt, aber sehr sauber; die weißen Schlitzen seines Wammses und seiner Beinkleider waren soldatenmäßig mit Bolus behandelt und blendend weiß ohne Tadel. Der Degen zeigte, daß sein Eigenthümer besonders große Stücke auf ihn hielt — hier war Alles wie zur Musterung in Ordnung.

Piano sah sich die Farotische an, die kleinen Gruppen, welche französischen Stich (Piquet) spielten und die Wettenden, die Deutsch ihren „Landsknecht" mit drei Karten zu Stande brachten. Man kannte hier den Signor Piano, das verriethen viele Blicke; aber man kümmerte sich nicht um den alten Wüstling. Piano bestellte Wein, um einen einsamen Winkel aufzusuchen; als sich plötzlich seine doppelsichtigen Augen erweiterten . . . Er winkte, er schlug mit dem Glase an seine Flasche — diesmal Wein von Chios enthaltend, weil Scabulone selbst so freigebig gezahlt hatte . . . Ein Cavalier im dunkelbraunen Mantel kam näher . . . der Officier vom Forum — Buzzio.

„Nun, Meister Piano?"

„Hier ist Chiero!"

„Wunderbar! Was macht Ihr hier!"

„Ich denke Euer Gnaden zu tractiren mit dieser Sorte und bei Gott, sie ist edler, als das Blut des heiligen Januarii zu Palermo! Noch ein Glas!"

„Gut, gut!" sagte Buzzio. „Signor Piano, merkt's Euch, daß meiner Mutter einziger Sohn heute keinen Paolo im Vermögen hat . . ."

„O, Lieutenant, hier da! Seht mal unter dem Tisch weg!"

„Gold! Gold!" sagte Buzzio mit einem Seufzer. „O, das reicht! Da giebt's auch noch ein Spiel dazu!"

„Mit wem denn?"

„O, wir finden schon, Meister Piano!"

„Hier nicht! Gewiß nicht! Kennt Ihr die Leute drüben? Die verstehen's, ihren Stoß zu machen, per bacco! Man fängt mit Denen mit einer Zechina an und endigt mit fünfhundert, falls man so weit multipliciren kann. Und unterwegs wird man von den Bankkarten abgefangen und sitzt vielleicht von wegen der Taille mit dem zehnten oder zwölften Duplo fest. Geht nur, Lieutenant; die Leute dort sind zu sehr einexercirt."

„Ihr wollt heut Nacht also blos trinken? Ein anstrengendes Vergnügen ohne Spiel und

Frauen!" sagte Buzzio. „Nehmen wir doch ein kleines Gemach, citiren die Leute, welche wir haben wollen und spielen wir — das Trinken findet sich schon."

Piano ließ sein Auge schweifen.

„Ich würde jedenfalls nur Mann gegen Mann Piquet spielen", sagte er, trotz des schönen Weines mürrisch drein schauend. „Wir müssen einen Partner haben; ich spiele, und Ihr schauet so beiläufig in's Spiel hinein."

„Und die Beute halb und halb?"

„Versteht sich! Ich suche Fredianini!" sagte Piano.

„Den Bruder der schönen Fillida!"

„Es giebt nur den einen spielsüchtigen und leichtsinnigen „guten Jungen" in Rom, der Giulio Fredianini heißt. Und Geld hat er gerade jetzt — ich weiß das! Das wäre der richtige Schlag! Donnerwetter!"

Buzzio sah sich den Maestro Piano prüfend an und antwortete dann sehr bedachtsam:

„Waret Ihr wirklich noch nicht in dem zweiten Saal, hinter der finstern Galerie?"

„Ich bin erst soeben hier eingetreten."

„Nun, drüben ist Signor Giulio Fredianini und macht zwei Kellnerinnen höchst liebenswürdig den Hof."

„Wo?" rief Piano, aufstehend mit blitzenden Augen. „O, ich weiß schon; ich denke, wenn ich ihn sehe, dann wird sich das Geschäft schon machen, schwöre ich. Bleibt Ihr hier, Lieutenant, und — wenn gespielt wird — wollt Ihr mir die „Buchstaben" sagen, mit denen Giulio rechnet?" —

„Nicht so laut, ja, ja! Aber ich ziehe die Hälfte . . ."

Piano wand sich durch die dichten Reihen von Stühlen hindurch und steuerte auf eine in der entferntesten Ecke des Saales liegende Thür los.

Nach kaum fünf Minuten kehrte er zurück, einen jungen Menschen am Arme führend, der sich augenfällig einer sehr gehobenen guten Laune erfreute . . . Es war der Bruder der unter dem Namen der Phyllis so gefeierten Fillida Fredianini, der Dame vom alten Forum.

Giulio sah erstaunt auf, als er sich dem Lieutenant Buzzio gegenüber befand.

„Guten Abend, Cavaliere", sagte der junge Mensch, „und, nehmt's nicht ungütig, auch gleich gute Nacht. Piano, Du hast mir nicht gesagt, daß Du noch Gefährten habest — ich will jetzt Niemand weiter als Dich! Was gehen mich die Anderen an? Du hast für mich fünf Zecchinen bezahlt, hast noch immer Geld — wo ist ein Mann gleich Dir? Nichts vom Cavaliere Buzzio — wir wollen zu unseren Damen zurückkehren . . . Und ich zahle, Alles, Alles morgen!"

„Ja, ja, mein Giulietto", sagte Piano, den Jüngling mit sich fortziehend, „wir werden das schon besprechen! Es ist eine wichtige Sache, die ich Dir anzuvertrauen habe . . . Sie betrifft Deine Schwester Fillida . . . Ah, per bacco, wenn Du doch nicht so sehr jung wärst und einen Bart hättest und einen straffen Arm für den Degen . . . Aber Du bist ja ein Kind! — Komm nur, das mußt Du wissen; vielleicht läßt sich doch noch in letzter Stunde helfen."

Giulio stand unbeweglich. Er hatte die Hand an seinen Raufdegen gelegt, der mit goldenem Gefäß prangte — ein Geschenk von Michele Angelo Amerighi.

„Du wagst es, Piano, mich zu beleidigen?"

„Ja, ich wage Alles, um Dir zu nützen, Kind . . ."

„Ich bin kein Kind, am allerwenigsten das Deinige, Piano!"

„Gut, schöne, geruhsame Nacht, Signor Giulio! Du wirst morgen an mich denken, wenn Deine Schwester sich von dem Caravaggio hat entführen lassen! Man wird Dich auf die Straße setzen, einfältiger Tropf, der Du bist, und alles Geld, das Deine Schwester besitzt, wird Dich nicht vor dem Geschick bewahren, mit Deinem großen Degen an der Seite durch die Straßen Roms betteln gehen zu müssen ... Nun, geh doch! Geld hast Du keines, Signor Fredianini und der Cavaliere di Buzzio und ich haben andere Sachen zu verhandeln, als uns von Dir insultiren zu lassen ..."

Der auf Giulio geführte Schlag erwies sich als vernichtend.

Der Jüngling fing nach einer Weile des Besinnens an, zu bitten — Piano verhielt sich ruhig abweisend. Buzzio erhielt von Giulio eine Ehrenerklärung und schien doch nur halb besänftigt zu sein.

„Wir müssen ein besonderes Zimmer haben!" entschied Piano endlich mit nachdrücklichem Ernste. „Es ist bei Gott, kein Spaß, Lieutenant, was wir mit dem armen Jungen zu verhandeln haben. Nur, bitte ich, keinen Wein mehr!

„O, höchstens eine Flasche für den Mann!" sagte Buzzio.

„Aber dann nur Chier! Wir haben einmal mit der Sorte angefangen."

Giulio war vorhin aufgeregt, jetzt erschien er völlig besonnen.

„Mit Dem ist's nichts!" murmelte Buzzio.

„O, er wird in fünfzehn Minuten wieder umschlagen, wenn nur der Wein da ist", antwortete Signor Piano als Kenner.

Ein kleines Zimmer nahm die drei Gäste auf. Hier wie in den Sälen waren die Holztische, die rohen Stühle von S. Albano als Mobilien. Die Wände waren getüncht, schmucklos, verräuchert.

„Aber Das bitte ich mir aus", sagte Buzzio, „daß hier nicht etwa gespielt werde!"

„Keine Angst!" rief Piano. „Signor Giulio's Taschen sind heute Abend wie das Meer, auf welchem kein Goldstück zu schwimmen vermag. Doch hat er bei Scabulone Credit, glaube ich .."

„O, gewiß Piano, Du irrst Dich nicht! Aber was mich bewegt, ist das Geschick meiner Schwester ..."

„Rette sie, armer Giulio ... Du weißt, der Cavaliere d'Arpino, der Fürst von Montefeltre, der Graf von Subiaco sie würden mit Freuden Deine Schwester zur rechtmäßigen Frau nehmen, wenn sie wollte in ihrer wahnsinnigen Verblendung! Wohlan, der Maler Amerighi wird Fillida morgen früh um vier Uhr, in drei Stunden etwa, entführen, nach Palermo schleppen und Fillida wird weder die Frau Amerighi's sein noch werden! Verstehst Du mich, Giulio! Aber Du bist leider nur ein Kind! Oder bist Du ein Mann?"

Giulio senkte den schönen Blondkopf.

„Bist Du's, dann gehe in dieser Minute, schlag dem Maler Amerighi da Caravaggio die Thüren ein und zeige ihn, dem besten Fechter in ganz Rom, blos eine Spanne lang von Deiner Degenspitze. Die Antwort wird nicht auf sich warten lassen."

Der Wein ward gebracht. Giulio ward schweigsam und tiefsinnig.

„Buzzio, mein alter Cavalier, wollen wir, da dieser Junge heute Abend zu gar nichts nutzen kann, eine Partie Piquet machen ... Aber nur zu zwanzig Paoli den Stich!"

„Ja, eine Partie mit Revanche für den Verlierenden. Dann gehe ich zu Bett!" sagte der Lieutenant.

Beide spielten, die Verluste und Gewinne häuften sich. Giulio's Augen wurden wieder lebendig.

„Piano, willst Du mir einige Dublonen leihen?" fragte er.

„Ich? Nimmer! Morgen bist Du, wie ich schon sagte, gar ein Bettler. Deine Schwester läßt Dich im Stich! Sie hat einen ganzen Kasten voll Goldstücke — freilich wohl — der dient dazu, dem Caravaggio und der Fillida in Neapel feines Quartier zu machen. Versuche es, ob Deine Schwester Dir heute Abend zehn Doppie leiht oder schenkt ... Was kümmert die sich um Dich?"

Giulio stand auf.

„Aber ein einziges Mal läßt Du mich auf Deinen nächsten Point wetten — nur eine Zecchine?"

„Gut, gut! Das will ich allenfalls thun!"

„Der Stich wird für Piano liegen ..."

„Da liegt er", sagte Buzzio kalt; „aber für mich!"

„Eine Zecchine hier, drüben vier — macht fünf!" bemerkte Piano gleichmüthig. „Geh und hole Geld!"

„Aber woher?"

„Nun, meinetwegen beim Papst; aber bezahlen mußt Du mich noch diese Nacht. Geh zum Geldkasten Deiner Schwester; der ist Dir sicher."

Fredianini ging.

„Aber, Giulietto, kommst Du nicht wieder und zahlst, was soll aus Dir werden? Ein Ehrloser?"

„O, langsam, Meister Piano. Wartet, wartet!"

„Wie lange?"

„Eine Viertelstunde!"

Kaum war die Viertelstunde abgelaufen als Giulio wieder erschien, todtenbleich, die zusammengefaltete Mantille einer Dame in den Händen tragend, in deren buntfarbiger Seide sich ein schwerer Gegenstand eingeknüpft fand.

„Hier ist das Geld," sagte Giulio, das Packet auf den Boden niederlassend. „Morgen wird weder Fillida noch der Maler reisen, denn ich halte ihr Reisegeld fest."

„Bravo, Giulio! Und dann wird's an Dir sein, Dir für Dich und Dein Geld einen anderen Platz als denjenigen hier aufzusuchen. Wir, der Lieutenant von Buzzio und ich, mögen nicht gern uns mit Dieben zu schaffen machen."

„Mit Dieben?" rief Giulo.

„Gewiß! Oder hat Dir Fillida das Geld geschenkt, — das wäre freilich eine ganz andere Sache."

„Dies Geld hier ist mein Eigenthum, mein Herr!"

„Nun, so bezahlt mir Eure Schuld und setzt Euch hierher, wenn Ihr nichts Besseres zu thun habt."

Giulio bezahlte seine Schuld . . Der erste Schritt war gethan. Er hatte den Geldkasten seiner Schwester geplündert und das erste Geld von dem gestohlenen Gute ausgegeben!

„Noch einen Pico, Buzzio! Ich habe gewonnen — den Wein bezahle ich!" sagte Piano. „Unser Signor Giulio wird nun für sich selbst sorgen . . Aber ich freue mich, daß Fillida morgen nicht ausreißen kann — der Maler Caravaggio besitzt keinen Heller, denn, Cavaliere Buzzio, das Geld dort in der Mantille hat eben kein Anderer als Amerighi der Fillida geschenkt. Das waren die Mittel des neapolitanischen Paradieses! Bei unserm Giulio ist das Depositum sicher — jedenfalls! Einen Pico, mein Lieutenant."

Das Spiel begann und zwar den Primastich für einen römischen Scudo. Gewinn und Verlust nahmen bedeutende Verhältnisse an — Buzzio verlor und zahlte, geheimnißvoll lächelnd, in Wechseln, die Piano kurz in seine Tasche steckte.

„Was machst Du denn noch hier, Giulio?" fragte Piano, sich umwendend. „Du möchtest gern Dein Gestohlenes wieder abliefern . . ."

„Ja, ja, Piano! Ich bin kein Dieb . . . Aber ja, ja! Das möchte ich und mir fehlen die Zecchinen. Leihe mir, guter Piano!"

„Ich? Spiele mit Buzzio, oder mit mir, oder drüben in den Sälen! Du hast Geld, um zu dubliren . . . Kannst Du die Kunst nicht, Deine paar erbärmlichen Goldstücke wieder zu fassen? Buzzio, ein neues Spiel; einen Pico mit doppeltem Bischofe!"

„Ich bin's, Piano, der mit Dir spielen wird! Pico, den Stich zu einer Zecchine" . . . rief Giulio mit schwimmenden Augen.

„O, o, da langt meine Börse für ein sehr schlechtes Spiel kaum . . Man kann da auf achtzig und neunzig Zecchinen rechnen. Und Du, wenn Du verlierst, wo bleibst Du? — Nirgend?"

Giulio fing an, mit Signor Piano zu spielen Buzzio stellte sich hinter dem jungen Fredianini auf. Buzzio hatte sich in seinen Mantel gehüllt, jeden Augenblick zum Aufbruch bereit, das Schwert vor sich aufgestellt und den Hut auf dem Kopfe.

Piano gewann; er gewann vielleicht achtzig Dublonen; da wandte sich das Glück, oder die Verbesserung desselben durch die eingeübten Spieler für Giulio. Bis auf etwa zehn Zecchinen hatte er Alles zurückgewonnen. Aber immer fehlten ihm noch die ersten vier Zecchinen. Er spielte weiter — Schlag auf Schlag folgte; Hunderte von Goldstücken wanderten zu Signor Piano hinüber. Giulio spielte nur noch mechanisch ohne deutliches Bewußtsein. Glänzender als in dieser Nacht war das Antlitz des Pianesen noch nie erschienen.

Mit einem Auge hielt er seinen Gegner, wenn es galt eine Karte unter dem Tische zu spielen; mit dem anderen Auge den Cavaliere di Buzzio, welcher hinter Giulio stand und den vollen Einblick in die Karten desselben hatte.

Plötzlich öffnete sich die Thür und ein untersetzter schwarzbärtiger Mann in vornehmer Kleidung trat in das kleine Zimmer, einen gebietenden Blick um sich werfend. Er winkte Giulio, aber der unglückliche Jüngling sah ihn nicht!

„Giulio!" rief der Mann mit dem Sammetbarret und dem kohlschwarzen, krausen Haar, seinen mächtigen Arm ausstreckend.

Giulio erhob sich, fest das Auge auf die Goldstücke heftend, die Signor Piano bereits als seine Beute unter seinen linken Arm geschoben hatte.

„Caravaggio!" war Alles, was der Jüngling hervorbringen konnte, indeß er sich dem Maler an die Brust warf.

„Zurück, Elender!" rief Amerighi da Caravaggio, indeß seine Augen Funken sprühten. „Zurück — noch nie hat mich ein Dieb, ein Räuber angerührt! Aber dort, dort steht der Schurke — leider im Gewande eines päpstlichen Officiers! Wie heißt der Schuft? Buzzio? Ich dachte mir's doch! Du mit dem großen Raufdegen! Zieh, oder ich durchbohre Dich!"

„O, einen Augenblick!" rief Buzzio! die Stühle umwerfend, um Platz zu gewinnen. „Ihr seid der Schuft, sage ich Euch und nicht ich!"

„Habe ich Dich, Buzzio, nicht gesehen, wie Du aus Deinem Mantel heraus die Finger empor spreiztest für diesen Schurken, Piano, um ihm zu sagen, wie viele Points dieser arme Junge, Giulio, in der Hand hatte! Zieht, Herr Lieutenant!"

Die breite lange Klinge des Lieutenants glänzte und im nächsten Augenblick spritzten Funken aus derselben hervor — die Klinge des Meisters Caravaggio suchte unerbittlich den Weg zum Herzen des Gegners. Es waren nur einige Gänge, die letzten über die Ecke des Tisches hinüber von Caravaggio aus geführt, hinter welchem sich Buzzio zu sichern strebte, — da fuhr der Stoßdegen des Malers dem Lieutenant an der Schulter hinein und tief in die Brust. Er sank zusammen und fiel mit dem Oberkörper schwer auf den Tisch.

Amerighi kannte sich nicht vor Wuth.

„Wo bist Du, elender Dieb, schrie er, der, der seinen Raub mit seinen schändlichen Genossen theilte?"

„Hier, Caravaggio", rief Giulio, die Klinge dem Maler entgegenstreckend!

„Du! armseliger Knabe! fort! fort!" rief Amerighi.

Aber ein wohlgezielter, straffer Stoß war die Antwort, die Blut aus der rechten Schulter Caravaggio's hervortrieb.

Die ganze Wildheit des Charakters des Malers erwachte.

„Elender Wicht!" murmelte er und fiel aus.

Im nächsten Moment lag der arme Giulio mit einem Degenstoß in der Kehle todt auf dem Boden ausgestreckt.

Wie von Furien gepeitscht floh Amerighi, indeß Signor Piano sehr pianissimo die Goldstücke aufsammelte, sich des Geldbündels von Giulio bemächtigte und langsam und sehr befriedigt den Weg nach Hause suchte.

Fillida ging sofort in ein Kloster der Damen vom Berge Karmel und dort blieb sie bis zum Tode, der für sie erst im sechsundachtzigsten Jahre erfolgte. Eines der schönsten Portraits, welches Caravagio geschaffen, ist das lediglich in Neapel aus dem Gedächtniß gemalte Bildniß der „wunderschönen Fillida", einen maurischen Typus bei hellbräunlichem Haar tragend.

Amerighi ward von der päpstlichen Regierung geächtet und erst unter besonderen Umständen durfte er Rom wieder — freilich nur auf kurze Zeit — betreten. Dr. G.

Die Kinder Karl's I. von England.

Von **van Dyck.**

Van Dyck, befand sich, vom Könige Karl I. berufen, in London und in der herrlichen Sommerwohnung, welche er der Municifenz seines erlauchten Gönners dankte. Es war in den Abendstunden. Den Maler sehen wir in einem weiten, auf's Prächtigste und Geschmackvollste geschmückten Saale. Van Dyck, ein schlanker, schöner Mann, ist noch jung, noch nicht an der Mitte der dreißiger Jahre; dennoch besitzen seine Wangen keine Blüthenfrische mehr; sein ausdrucksvolles, großes Auge blickt heiß und matt, und die Stirn ist düster gefaltet. Van Dyck's Anzug war bequem, reich, aber sehr nachlässig angelegt; sein schönes Haar war ungeordnet. Der ganze Ausdruck dieses edlen Kopfes, dieser schönen Gestalt war melancholisch niedergeschlagen. Der Meister schien mit sich und der Welt höchst unzufrieden, er hatte das Ansehen, als sei er mit seinem eigenen Innern und mit seiner ganzen Umgebung vollständig zerfallen. Ihn schien das Leben, welches den Auserwählten, mit Tausenden von Reizen geschmückt, lockend anlächelte, mit Widerwillen zu erfüllen. Das machte, van Dyck, der leidenschaftliche Künstler mit dem glühenden romantischen Innern, war übersättigt. Unzufrieden, fast gramvoll streckte er sich auf den Kissen seines Ruhebettes aus und maß zwei Herren, welche neben demselben standen, mit finsteren Blicken. Diese Männer waren Digby, der intime Freund des Malers, und sein Gönner, der Herzog von Buckingham. Digby war ein blasser, hoher, ernster Mann, nur wenig älter, als van Dyck; er war in dunkelfarbigem Kleide, und erschien eben so einfach, als edel. Der Herzog von Buckingham war so glänzend angezogen, als sollte er unmittelbar darauf das Parquet der königlichen Prachtzimmer betreten. Buckingham war ein ältlicher Herr von aristokratischer Haltung mit stolzen, fast herrischen Manieren.

„Ich lade Euch, Meister van Dyck", sagte der Herzog, fast heftig die Hand bewegend, in welcher er seinen, mit weißen Federn gezierten Hut hielt, „feierlichst nach Whitehall zum König Karl ein. Er läßt Euch durch mich seines ausgezeichneten Wohlwollens versichern und bittet Euch, überzeugt zu sein, daß nichts diese gnädigen Gesinnungen ändern könne . . ."

„Sehr wohl!" erwiederte van Dyck übellaunig. „Ich kenne diese Gesinnungen der Engländer nur zu genau. Ich hätte eigentlich nie vergessen sollen, wie man mich hier in London zum ersten Male empfing, dann würde ich neue Kränkungen nicht zu beklagen haben. Ich mag nichts sehen, nichts hören, edler Herzog, es ist mir Alles zuwider; England und die Engländer besonders, und König Karl und sein Hof am allermeisten. Ich werde nach Antwerpen reisen, um mich dort wenigstens ruhig zu Tode langweilen zu können."

„Aber was verlangt Ihr denn, Meister?“ rief Buckingham heftig. „Worüber beklagt Ihr Euch? Karl I. hat Euch, wie Ihr es verdient, mit Ehren überhäuft — dort liegt sein diamanten gefaßtes Bildniß, welches er Euch schenkte; Ihr seid Ritter des Bath-Ordens; über englische Knauserigkeit dürft Ihr doch wahrhaftig auch nicht jammern, denk' ich!“

„Nur nicht so ruhmredig!“ rief van Dyck, sich rasch aufrichtend. „Ich habe England mit den Werken meiner Hand einen ewigen Schatz überliefert; die Gemälde, welche ich hier schuf, zählen nach Hunderten. Ich habe, um kein Geschenk, sondern verdiente Belohnung zu empfangen, mich überarbeitet, bin elend, erschöpft geworden, mein Herzog von Buckingham . . . Und doch konnte König Karl, als ich vor drei Wochen um Privataudienz ersuchte, mich unter nichtigem Vorwande abweisen, mir sagen lassen, mir, ich möge am andern Tage kommen, gleich, als sei ich sein Diener und kein freier Künstler, der alle Könige der Welt entbehren kann . . .“

„Mein Freund“, rief jetzt Digby, „jetzt, wo die republikanischen Puritaner, diese Rundköpfe, an dem Throne des Königs rütteln, wo die Gährung der Gemüther die unausgesetzteste Wachsamkeit des Königs erheischt, wo die Schotten sich zum Aufstande fertig machen, da solltest Du wohl entschuldigen, wenn das Wohl eines ganzen Reichs Deinen Angelegenheiten vorausgestellt wurde.“

„Der König war krank und leidend“, versicherte Buckingham. „Und in Wahrheit weiß Euer großer Freund, Digby, sehr wohl, daß er sich über Niemand in der Welt, als über sich selbst beklagen kann. Er ist die einzige Ursache seiner häßlichen Laune, die ihm Alles und Jedes in den widerwärtigsten Farben zeigt.“

„Ja“, flüsterte van Dyck, wieder seine matte Haltung annehmend, „ich sehe nur contrastirende Tinten . . . Grün und Hellroth, Hellblau und Grau, Schwarz und Braun . . .“

„Gut, van Dyck!“ rief Buckingham. „Ich freue mich, Sir, daß wir, Digby und ich, Euch auf unsern Punct gebracht haben. Wir wollen gestehen, daß wir nur kamen, um Euch beichten zu lassen.“

Van Dyck schüttelte fast betrübt den Kopf.

„Ja, Freund“, sagte Digby, fast zärtlich van Dyck's zarte Künstlerhand ergreifend und sie kräftig schüttelnd. „Der Herr Herzog sagt die Wahrheit. Wir sehen Dich, wie Du nur noch matt mit dem Strudel ringst, in welchen Du Dich stürztest, in diesen Schwall von Vergnügungen und sinnlichen Genüssen, in welchem Du sicherlich untergehen wirst, wenn Du Dich nicht energisch und auf der Stelle aufrichtest.“

„Ah, meine Freunde“, rief van Dyck, dessen gewöhnliche weichmüthige Stimmung wiederkehrte, „laßt mich, laßt mich doch. Ich habe Alles satt, ich bin des Lebens müde.“

„Gott bewahre, Meister“, lachte Buckingham, „Ihr werdet erst zu leben beginnen, denn beim heiligen Kreuz, wir haben nichts Anderes im Sinne, als Euch zu — verheirathen. Euer Harem, Eure Mädchen, die Euch Modell stehen, schafft vor allen Dingen ab; höret auf, ferner durch schwelgerische Feste Euch zu entnerven, und Euer Vermögen, Eure Kräfte und Eure Gesundheit und mit dieser Euer — Genie zu verschleudern und zu verschwenden . . . und der erste Schritt ist auf der Bahn gethan, die wir Euch führen möchten.“

„Du hast neuen Lebensmuth nöthig, Freund“, fuhr Digby fort. „Du fühlst selbst, daß es vergebens ist, Dich durch Prunk und Ausschweifungen zu betäuben. Noch lebt das heilige Feuer

der Kunst ungeschwächt in Deinem Busen; der Beweis ist, daß Du Dich ungeachtet Deiner Genüsse elend fühlst, weil Du — Gott weiß, in wie langer Zeit — keine Palette und keinen Pinsel in die Hand nahmst."

Van Dyck ward wieder finster.

„Bin ich denn ein Knabe?" fragte er. „Wer sagt Euch, daß Ihr mir etwas bieten könnt, was ich nicht allein finde? Wer macht Euch so sicher, daß Eure Schätze für mich Werth haben, daß sie wohl gar noch die meinigen an Werth übertreffen?"

Der Herzog von Buckingham griff in die Seitenbauschen seines Kleides und zog ein handgroßes Medaillon aus dem Busen.

„Betrachtet dies Bildniß, Meister!" sagte er sanft, aber siegreich lächelnd. „Dann reden wir weiter. Das Gemälde ist freilich von keinem van Dyck; aber eine Göttin hat zu große Schönheit, als daß selbst einem ungeübten Pinsel alle ihre Reize entschlüpfen könnten."

Der Maler bemächtigte sich des Medaillons und betrachtete dasselbe sehr aufmerksam. Bald aber glühte das vorhin fast erloschene Feuer in seinem Auge wieder auf; er faßte das Bildniß fester; seine Wangen rötheten sich und er fing an, unwillkürlich zwischen den Zähnen zu murmeln. Er war in die Betrachtung des Bildes so vertieft, daß er die Anwesenheit seiner Freunde völlig vergessen zu haben schien.

Digby berührte seine Schulter sanft mit der Hand.

„Wen", fragte der Maler, wie aus einem Traume erwachend, „wen, meine Freunde, stellt dies Portrait dar? Ach, als ich einst das Fräulein von Maleder*) erblickte, da glaubte auch ich an Schönheit in der Wirklichkeit; seitdem meinte ich, daß sie nur in den Köpfen träumerischer Maler lebt . . . Aber dies Portrait . . . Dies sagt mir mit überraschender Wahrheit, daß die Schönheit der Dame, welche dasselbe darstellt, noch lange nicht erreicht wurde . . . Wer ist dies? . . ."

„Wollt Ihr nur ein wenig vernünftiger werden, Sir", erwiederte Buckingham; „so ist diese Dame, sicherlich das schönste Mädchen unserer drei Reiche, die Eurige . . . ist Eure Gattin; dafür stehe ich. Diese Dame, Meister, liebt Euch, merkt es wohl, sie liebt Euch . . . Es ist Maria von Ruthven, die Tochter des schottischen Grafen von Gore. Wollt Ihr der Einladung des Königs folgen und sofort mit uns zu Hofe fahren, so werdet Ihr „Schön-Mary" noch heute Abend sehen."

In einem Augenblick war van Dyck aus seiner Apathie erwacht; er sprang auf und rief nach seinen Dienern.

„Sacht, Sir!" sprach Buckingham. „Ihr werdet die Gräfin nicht im Hofsaale sehen, sondern Euch zu einem kleinen Kunstgriffe bequemen müssen. Sie ist nur in den Gemächern der Königin zu finden; denn ich, Maria's Vormund, habe sie absichtlich von den Festen fern gehalten, habe ihr, um sie zu bewahren, jede ostentatiöse, öffentliche Erscheinung untersagt. Die junge Gräfin Gore ist die Hofmeisterin des Prinzen Karl von Wales und seiner beiden Geschwister. Wollt Ihr Diejenige sehen, welche an dem glänzendsten Hofe der Welt das klösterliche Leben einer Nonne führt, so nehmt Euer Zeichnengeräth und begehrt, die königlichen Kinder abzubilden. Dann werdet Ihr die Schöne sicherlich ungestört sehen und sprechen können."

Van Dyck gehorchte. Er fuhr mit Buckingham und Digby nach Whitehall, stellte sich dem

*) Eine von van Dyck's Geliebten.

Könige vor, der ihn, nach seiner halb schwermüthigen Weise lächelnd, freundlich empfing, dann aber, auf einen Wink vom Herzoge, ihn an die Hand nahm und aus dem Saale führte.

„Erlaubt, Herr Ritter", sagte Karl I. mit seiner ganzen chevaleresken Grazie den Arm des Malers nehmend, „wenn Wir Euch eine kleine Arbeit auftragen. Ihr werdet Unsere Kinder malen."

„Ach, Sire, Sie machen mich glücklich!" stammelte van Dyck.

„Buckingham wird Euch diesen meinen Lieblingswunsch mitgetheilt haben. Die Kleinen sind zwar noch etwas unruhigen Wesens, Ihr werdet daher Mühe haben, sie genau aufzufassen; indeß die Gräfin Gore" — Karl I. lächelte schelmisch — „wird die Kinder schon zur Folgsamkeit bewegen."

Beide traten jetzt in die Zimmer der Königin. Hier befand sich Karl, später der Zweite genannt, mit James und Henriette, und neben ihnen erblickte van Dyck ein Mädchen von so wunderbarer Schönheit, daß er, als ihn der König der Maria Ruthven vorstellte, unwillkürlich die Augen schloß. Als sich van Dyck gefaßt hatte, war Karl I. verschwunden.

Van Dyck fing an, die Gruppe der königlichen Kinder sammt zwei edlen, schottischen Hunden zu zeichnen. Er ging am andern Tage, und abermals zum Beendigen der Zeichnung, nach dem Schlosse; er schien das Bild nicht vollenden zu können.

Am vierten Tage, als er die Gemächer verließ, stammelte er, Maria's Hand ergreifend, das Geständniß seiner Liebe.

Ein neues, edleres Leben begann jetzt für den Künstler. Denn bald darauf vermählte der Herzog von Buckingham seine Mündel mit dem Meister.

Die Ordonnanz.

Von **Gabriel Metzu.**

In einer stürmisch-finstern Octobernacht des Jahres 1643 kamen zwei Reiter vor das westliche Thor der guten und festen Stadt Rottweil. Das Licht der Pechpfanne auf der vordersten Bastion flackerte hell ungeachtet des Regens und beleuchtete die Auffahrt, welche von der niedriger liegenden Straße in steiler Böschung zum wohl vertheidigten Eingange in die Stadt führte.

Die Reiter besprachen sich einige Augenblicke mit unterdrückter Stimme, indeß sie die triefenden Rosse dicht zusammenführten. Es waren zwei hochgewachsene, kriegerische Gestalten, diese beiden Männer. Sie trugen hellgraue, weite Mäntel und große Fuchsfellmützen, dazu hellfarbige Reiterstiefel, wie die schwere Cavallerie des bayrischen Generals Johannes von Werth. Sie sprachen indeß französisch.

„Eh bien, Sans-Regret", sagte der eine Krieger; „Du bist doch Deiner Sache sicher? Du kennst doch genau den Weg zu der Gasse, wo dies verschmitzte Mädchen, ihrer Angabe nach, wohnen soll?"

„Ohne Sorge, Marschall; ich bin zu lange in Rottweil gefangen gewesen, als daß ich mich in diesem Rattenneste nicht mit verbundenen Augen zurecht finden könnte."

„Bon!" erwiederte die klare, klingende Stimme des „Marschall" Titulirten. „Und wie heißt der unansprechliche Name des commandirenden bayrischen Oberlieutenants?"

„Schachterer!"

Der Marschall bemühte sich vergebens, die weichen, ihn unendlich hart dünkenden Laute dieses Namens auszusprechen.

„Sans-Regret!" sagte er endlich höchst unmuthig; „dieser verwünschte germanische Laut wird mich, da er im Deutschen jeden Augenblick vorkommt, sicherlich als Franzosen verrathen. Ich darf's nicht wagen, mich den bayrischen Herren Offizieren vorzustellen."

„Das sagte ich ja!" bemerkte Sans-Regret sehr ruhig.

„Du also wirst die Ordonnanz, diesen Urias-Brief allein zu übergeben das Vernügen haben."

„Und Sie, Marschall . . ."

„Nenne mich nicht immer Marschall, Coquin, der Du bist!" bemerkte der Andere.

„Soll ich etwa Onkel Guébriant sagen?"

„Guébriant!" murmelte dieser. „Still, still! Ich glaube, die Bastionen vor uns und diese

schlechten Thürme bewegen sich, als litten sie an Krämpfen . . . Wohlan, Rottweil und Du, glorreichster bayrischer Oberlieutenant, Liebling meines bayrischen Busenfreundes, des Generals Mercy . . . Morgen früh wird der Name Guébriant so in Euren Ohren klingen, daß Ihr sie mit beiden Händen zuhalten sollt."

Sans-Regret schlug seinen Mantel zurück, faßte mit der Rechten rückwärts und brachte eine blitzende Trompete hervor die er, zum Ansatze bereit, dicht vor seinen Schnurrbart brachte.

„Soll ich, Onkel?" fragte er.

„Immerhin."

Und ein schmetterndes Signal der bayrischen Reiterregimenter tönte durch die Nacht und rief die Wachen schleunigst auf ihre Posten vor dem Ausfallthor und in die vorspringenden Winkel der Bastionen.

„Wer da? Wer da?" hallte es, wie ein Lauffeuer sich fortpflanzend, rund um die Wälle von Rottweil.

Sans-Regret wiederholte seine Fanfare und ritt mit dem französischen Marschall Guébriant dicht unter das Ausfallthor.

„Ordonnanz vom General Johannes von Werth an den Commandirenden von Rottweil, Xaverius Schachterer! schrie der Trompeter in bestem Süddeutsch."

„Feldgeschrei!" brüllte ein Mann von der scharfen Bastion den Reitern entgegen

„Seid Ihr wahnsinnig?" entgegnete Sans-Regret. „Woher sollen wir Euer Feldgeschrei gewahr werden?"

„Dann zurück oder es giebt Kugeln aus unseren Arquebusen."

„Sehr gut, Ihr unsinniges Volk!" schrie Sans-Regret erbittert. „Ich schwöre Euch, der Marschall Guébriant wird sie Euch mit schweren Zinsen wieder zurückzahlen."

„Wer? Wer?"

„Guébriant wird morgen Nacht auf Rottweil marschiren; und wir, das heißt General Johannes von Werth, wir werden ihn abzuschneiden suchen, wenn Ihr Euch mit uns in den Sattel macht . . ."

„Gut, gut, Kamerad! Der Oberlieutenant wird hier gleich in der Wache sein; sprecht selbst mit ihm . . . bis dahin wartet draußen."

„Diese Hunde sind sehr wachsam!" murmelte der Marschall. „Wenn ich diese derben Außenwerke betrachte und meine Küraßire bedenke, so bemitleide ich schon im Voraus die braven Burschen, die sich, wenn ihre Vertheidigung eintritt, daran die Köpfe zerschellen werden."

„Bah! Wir werden nach Rottweil kommen", sagte Sans-Regret, „und dann mache ich mich anheischig, das Fallgitter trotz einer Compagnie dieser bayrischen Lanzknechte zu öffnen und offen zu erhalten, bis das: Vive la France! in den Straßen tönt."

Jetzt ward das Thor geöffnet.

Sans-Regret und Guébriant ritten ein. Der Erstere stieg vor der Fronte der Arquebusiere vor der Thorwache ab und übergab den Marschall sein Pferd. Ein Officier empfing den Trompeter und führte ihn in die Wachstube.

Hier befanden sich zwei Männer. Der bayrische Commandant und sein Adjutant. Von Schachterer, der Oberlieutenant mit einem ungeheuren, aufgeschlagenen, weißen Filzhute, im

Küraß, mit weiten Pluderhosen, Schuhen und Strümpfen, wie es bei dem bayrischen Fußvolke gebräuchlich war, betrachtete den eintretenden Sans-Regret mit seinen großen blauen Augen ohne einen Zug von Mißtrauen. Der Franzose dagegen war die personificirte Ruhe selbst, Während der Commandant sich neben dem Eichentische niederließ, blieb er stehen, übergab seine „falsche Ordonnanz" und studirte mit überlegenem Blicke in dem Gesichte des Lesenden. Sans-Regret, ein äußerst schöner Mann, ein geborner Picarde, hatte nur ein Bedenken: er hatte eine französische Trompete und auf der breiten Schnalle seines Leibgurtes standen Frankreichs Lilien.

Die Lilien bedeckte er, indeß er seine große Mütze vor die Taille nahm; die Trompete, welche sich unter dem Mantel hervorstahl, überließ er ihrem Schicksale.

„Weißt Du den Inhalt der Ordonnanz?" fragte der Infanterie-Offizier.

„Ja! Johannes von Werth ist in einer halben Stunde vor dem westlichen Thore; und Marschall Guébriant ist von der Ostseite her in Marsch auf Rottweil."

„Es heißt, der General, Freiherr von Werth!" bemerkte der Adjutant, ein schöner, braunlockiger Mann, welcher seine Thonpfeife rauchte. „Den schurkischen Franzosen brauchst Du nur schlechtweg Guébriant zu nennen."

Sans-Regret warf ironisch die Lippen auf. Der Commandant gab seine Befehle, damit die östliche Vorstadt und das entsprechende Thor, im Fall Guébriant unvermuthet angreife, stark besetzt und vertheidigt sei, und wandte sich dann an Sans-Regret, nachdem er den Empfang der Ordonnanz bescheinigt hatte.

„Ihr reitet wieder zurück!" sagte der Commandant.

„Nein! wir haben Ordre, hier zu bleiben und Quartier anzusagen. Unser Regiment wird bald eintreffen."

„Begebt Euch nach dem Marktplatze zur Hauptwache; ich selbst werde kommen und Euch weiteren Befehl geben."

Sans-Regret beurlaubte sich, ging hinaus, schwang sich auf sein Pferd und trabte mit dem Marschall stadteinwärts.

„Aber wir reiten nicht zum Markt!" sagte dieser dringend. „Wir suchen Caroline auf."

„Das hätte noch Zeit, Onkel. Wenn wir nur für unser gutes Gold ein Dutzend entschlossene Männer, meinetwegen mit Aexten, hätten, damit uns diese, wenn unsere Leute kommen und es entsteht draußen ein Gefecht, das Thor offen halten."

„Bon! Dies Mädchen wird uns die beste Anweisung geben können. Wo wohnt sie?"

„Da oben!" sagte Sans-Regret sehr mißmuthig, nachdem sie mehrere Straßen hinter sich hatten. „Noch einmal, laßt das Teufelsmädchen zufrieden; sie ist zu unbändig."

Sans-Regret seufzte.

Vor zwei Tagen nämlich war von den Vorposten der Franzosen ein hübsches Mädchen eingebracht und vor den Marschall geführt worden. Guébriant hatte, als er erkundet, sie sei aus Rottweil, Alles vergebens angewendet, um sie über die Besatzung der Stadt auszuforschen. Sie gestand nichts und verlangte frei zu sein. Guébriant ließ sie einsperren.

Dadurch brachte er sie aber vollends auf. Sie sagte ihm in's Gesicht: daß sie lieber sterben, als solchen schändlichen Franzosen, die mit den Schweden gemeinschaftliche Sache gemacht, Nachricht geben werde. Dabei entwickelte sie zugleich eine solche Naivetät, eine solche natürliche Anmuth, die

von ihrer Entschlossenheit noch gehoben wurde, daß der feurige Franzmann nicht umhin konnte, sich heftig in die kleine Eigensinnige zu verlieben.

„Ich liebe Dich!" sagte er, in das Zelt der Feldwache tretend, wo das Mädchen bewacht wurde. „Sieh' mich an. Könntest Du meine Leidenschaft erwiedern: so mache ich Dich zur Marschallin von Frankreich."

„O, ich will nicht!" rief Caroline schluchzend; „ich habe schon längst einen Geliebten. Er ist kein Marschall; aber viel jünger und schöner als Du bist."

Guébriant drehte ziemlich pikirt seinen langen, schon etwas in's Weißliche spielenden, ungeheuren Schnurrbart, drehte sich auf dem Absatze und ging, verliebter als je im Leben, indeß er das alte Lied brummte:

„Et si le Roi savait
La vie que nous menons,
Il descendrait du trône
Et se ferait Dragon."

Sans-Regret mußte, weil er mehrere Rottweiler Familien kannte, es versuchen, sie zu beruhigen. Sie ward wirklich so zutraulich, daß sie dem Trompeter ihren Namen und ihre Wohnung sagte und bat, daß er sie entschlüpfen lassen möge. Als er statt dessen aber sie ernstlich ermahnte, dem Feldherrn Gehör zu geben, ward sie wieder stumm wie vorher. Eine Stunde später war die Caroline von Rottweil glücklich entkommen; Niemand wußte wie.

Das war die Dame, vor deren Hause die beiden Franzmänner hielten. Guébriant stieg ab, Sans-Regret hielt den Schimmel des Marschalls, und sah höchst ingrimmig murrend zu, wie dieser sich das Haus öffnen ließ und dann klirrend die Treppe hinan ging.

„Wohnt hier Caroline?" fragte Oncle Guébriant sehr naiv.

„Ja, die Tochter vom Hause heißt so!" erwiederte sehr erzürnt die Magd. „Die werdet Ihr doch um so späte Abendzeit nicht besuchen wollen?"

Guébriant blickte auf seinen eben nicht sehr empfehlend sehenden Anzug eines gemeinen bayrischen Reiters, und erwiederte dann:

„Ja doch! führe mich hin; Du wirst sehen: sie wird mich etwas rücksichtsvoller als Du empfangen."

Ein sehr lebhafter Wortwechsel erhob sich. Links und rechts öffneten sich Zimmerthüren und heraus trat, unter mehreren älteren Frauen und verschiedenen Männern, ein Mädchen, welche der Marschall augenblicklich als seine „Unbändige" erkannte.

„Caroline!" rief er. „Ich hoffe, Du heißt mich in Rottweil willkommen."

„Wie?" sagte der Herr vom Hause, befrembet vortretend.

„Silence, Monsieur, et allez-vous-en!" sagte Guébriant.

„Guébriant! Marschall Guébriant!" kreischte Caroline, die Hände zusammenschlagend. „Die Franzosen! Barmherziger Gott! Hülfe! Die Franzosen sind in der Stadt!"

Guébriant besann sich kurz. Dies war ein fataler Zufall. Er hörte oben im Hause Waffen klirren, deutsche Commandowörter schreien . . . Die einquartierten Bayern und Kaiserlichen stürzten die Treppe herab. Es war die höchste Zeit, sich zu entfernen . . . Guébriant schwang sich eben in den Sattel, als die Infanteristen aus dem Hause kamen. Im gestreckten Galopp sprengten die

Franzosen von dannen, während Sans-Regret fluchte, daß den Pflastersteinen hätten die Haare zu Berge stehen sollen.

„Still doch!" rief Guébriant. „So horche doch nur!"

Gewehrschüsse knallten in der Ferne. Ordonnanzen jagten im vollen Laufe durch die Straßen. Trommelwirbel donnerte an allen Ecken. Die Glocken wurden geläutet.

Die ganze Bevölkerung stürzte halbnackend vor die Thüren. Die Soldaten, nach der Ostseite der Stadt commandirt, liefen in Massen nach dem westlichen Thore. Es war klar, die Franzosen stürmten.

Guébriant und Sans-Regret erreichten sehr bald, rücksichtslos durch das Getümmel sprengend, das Thor. Hier waren nur erst geringe Streitkräfte vorhanden.

„En avant!" rief der Marschall. „Abgesessen, Kamerad. Hier ist der „Oncle" nur noch ein gemeiner Soldat."

Die Franzosen zogen die Schwerter und bahnten sich: „Vive le Roi!" schreiend, einen Weg durch die erschrockenen Bayern, welche mit Entsetzen zu sehen meinten, daß die französischen Colonnen schon in der Stadt seien und sie im Rücken angriffen. So gelangten sie zum Fallgatter. Der Marschall sprengte das Schloß durch einen Pistolenschuß und kaum erhob sich das Thor, so krochen unaufhaltsam die Schweizer und die Musketiere von Orleannais durch die Oeffnung, bis gleich darauf Helme und Federhüte, Hellebarden, Musketen sich in dichten Massen in die Stadt drängten.

Die Bayern kamen heran; ein kurzes, aber entscheidendes Gefecht begann. Die Franzosen warfen Alles vor sich zurück und waren in einer Stunde vollkommene Meister der Stadt. Jetzt erst fing das immer mit größerer Bestürzung vorgenommene Nachforschen nach dem Feldherrn an, den Jeder während des Kampfes irgend anderswo beschäftigt geglaubt hatte. Er blieb abwesend.

Am andern Morgen, als die Leichen weggeräumt wurden, fand man den Marschall Guébriant sammt seinem getreuen Sans-Regret dicht neben dem Thor liegen. Guébriant war durch einen Musketenschuß und Sans-Regret durch einen Hellebardenstoß getödtet . . .

Das Heer trauerte lange um seinen „Oncle". Der Herzog von Enghien nahm, als der Nächste nach ihm, bis zur Ankunft Turenne's den Oberbefehl an, welcher an der Spitze seiner Truppen die letzten Phasen des Dreißigjährigen Kriegs bis zum baldigen Frieden von Münster und Osnabrück gestalten half.

Danaë und der goldene Regen.

Von Anton van Dyck.

An einem höchst unfreundlichen Novemberabende im Jahre 1639 rollte eines der schweren, goldverzierten, mit vier Pferden bespannten Fuhrwerke, wie sie der Hof und der hohe Adel besaß, die schlechten Straßen vom Whitehall-Palaste entlang dem Herzen von London zu. Jetzt stirbt in diesem Stadtquartiere das Leben des Londoner, um fünf Uhr Nachmittags beginnenden Tages, schwerlich vor zwei Uhr Nachts. Damals aber, als selbst die ersten Classen der Gesellschaft höchstens drei Stunden mit dem Beginn ihres Tages hinter der Sonne zurückzubleiben pflegten, war es um zwölf Uhr — und diese Stunde hatte eben die Glocke St. Paul's, von einigen Hundert anderen Glockenschlägen accompagnirt, geschlagen — in London still, öde und wirklich Nacht. Nur mit Mißvergnügen hörte der Bürger, wohl zugedeckt im Bette befindlich, wenn der rasche, klappernde Hufschlag von Rossen, die den „Königstrab" gingen, zu Mitternacht durch die Straßen hallte; wenn die Fenster seines Hauses bebten und klirrten von dem Rasseln einer der Kutschen, welche nach dem Modell der Arche Noah's gebaut zu sein schienen.

Das waren Lords und Ladies vom Hofe des zwar ritterlichen, aber vergnügungssüchtigen und verschwenderischen Karls I., welche sich bestrebt hatten, das Mark von Alt-England zu verprassen. Der Herrenkutsche folgten auf ihrem einsamen Wege sicherlich mehr Flüche und stille Verwünschungen, als sie Straßen durchrollte. Ihre Insassen waren bereits vom Volke heimlich gerichtet, bevor sie noch eine Ahnung davon besaßen, auf welchem Vulkane sie ihre bezaubernden nächtlichen Feste feierten.

Sicherlich aber verdiente Derjenige, welcher heute Nacht, einem Herzoge oder einem Fürsten gleich, über St. Martins Lane und Long Acre nach Lincolns Inn Fields fuhr, keinen der Vorwürfe, welchen die Engländer ihrem Könige und seiner Ritterschaft mit schwerem Gewicht auf die Schultern legten. Dieser Mann war ein Arbeiter, wie der fleißige Bürger; er glänzte nicht durch den erpreßten Schweiß seiner Untergebenen, sondern sein fürstlicher Aufwand war von dem von ihm ehrlich „verdienten" Gelde bezahlt. Er führte weder Herzogs- noch Adelswappen, auf welches er seine Hoffähigkeit hätte gründen können. Sein Genie und seine Kunst allein hatten ihn zum Freunde „der Könige" gemacht und ihm die für jeden Mann niederer Herkunft mit ehernen Banden verschlossenen Säle des Herrschers von England und der Großen des Reichs geöffnet.

Anton van Dyck, der niederländische Maler war es, welcher zu so später Stunde durch London fuhr. Er kam vom König in Whitehall und wollte, bevor er in seinem palastähnlichen Gebäude in

Blackfriars sich zur Ruhe begab, zuvor noch eine jener Gesellschaften des deutschen Grafen von Aremberg besuchen, in welchen sich die ausgezeichnetsten Männer und Frauen der Hauptstadt Rendezvous zu geben pflegten.

Lincolns Inn Fields war damals und auch später für viele große Herren, namentlich Staatsmänner, ein beliebter Wohnort. In der Umgebung von Lincolns Inn, Chancery Lane, Holborn, war eine Art von Hauptquartier der Leute von Rang, Reichthum und Geist, eine Gesellschaft, der sogar die Repräsentanten des geistlichen Standes nicht fehlten; denn damals wohnte der Bischof von Chichester in seinem Palaste bei Lincolns Inn, dicht neben der Kaserne seiner Leibwache, dem Kloster der Blackfriars.

Der Graf Aremberg wohnte Ecke von Holborn und Chancery Lane und hier war's, wo Anton van Dyck vorfuhr.

In diesem Palaste war's ungeachtet der Mitternacht heller Tag. Die Flügelthüren waren weit geöffnet, so daß der Lichterglanz weit über den freien Platz strahlte. Riesen gleich standen zwei westphälische Portiers, mit Goldtressen überladen, jeder eine moderne Art von silberner Herkuleskeule in der Hand, zu beiden Seiten des Portals und auf dem Flur, auf den mit Steinmosaik gezierten Treppen im Innern flogen englische und französische Diener und Dienerinnen.

Der Maler stieg aus und ließ sich die Palasttreppe von seinem Diener hinangeleiten. Auf dem Flur legte er seinen herrlichen flandrischen Spitzenkragen glatt, gab seinem schwarzsammetnen spanischen Mantel einen Faltenwurf, wie es nur ein Römer oder ein Maler versteht, und nahm den ungeheuren Federhut ab. Einen edlern, schöner geformten Kopf, als ihn der Maler zeigte, hatte sicherlich die hohe Gesellschaft oben nicht aufzuweisen. Reizender als van Dyck's Haar in Wirklichkeit war, konnte nur er selbst es malen. Eine gewisse Abgespanntheit, welche auf des Malers Zügen lag, contrastirte eigenthümlich mit dem Feuer seiner großen Augen und mit dem kriegerischen Ausdruck, den sein brauner Schnurrbart und die große spanische Imperiale am Kinn der Erscheinung verlieh.

Die Etikette, das ungeheuerlich Steife, womit damals der Mode nach Leute von Range sich umgaben, fand in diesem Palaste nur bis vor den Thüren des Allerheiligsten, des Gesellschaftszimmers Platz. Van Dyck überwand die Empfangscomplimente des Major Domus, die Anmeldungs- und Einladungsscene, welche er mit dem französischen Kammerdiener aufführen mußte, und ließ sich geduldig von den genannten beiden dienstfertigen Geistern an den linken und rechten Ellenbogen fassen und die Treppe, so zu sagen, hinanschieben. Die Thüren öffneten sich und van Dyck athmete auf und lächelte, als er den kleinen, aber erlesenen Kreis überblickte. Hier hörte jeder Zwang auf! Etwa sechzehn Herren und Damen begrüßten den Maler mit jenem vertraulichen, graziösen Lächeln, das, in Frankreich erfunden, die Reise um die Welt gemacht hat, seit dem Ernste der ersten französischen Revolution aber von der Erde verschwunden, oder zur Grimasse geworden sein soll. Ueberall begegnete der schöne Mann, der jetzt in der kleidsamen Hoftracht, mit dem langen, schmalen Degen an der Seite, ohne Mantel eintrat, heitern und bewundernden, oder gar entzückten Blicken. Van Dyck grüßte die Gesellschaft mit derselben ceremonielosen verbindlichen Grazie, womit sie ihn empfangen hatte, und folgte dem kaum bemerkbaren Winke von einer der schönsten Hände im Saale. Lady Venetia Digby, ein wahrer Stern von Frauenschönheit am Hofe Karl's I., dieselbe,

deren Reize van Dyck durch eins seiner schönsten Portraits (in Windsor befindlich) verewigte, beschied den Maler als ihren Cavalier hinter ihren Sessel.

Die Gesellschaft spielte. Die Damen saßen um einen schmalen, langen Tisch. Die meisten Herren, außer dem die Bank haltenden Viscount Edgefield, einem geistreichen Podagristen, dem schönen Grafen von Aremberg und den beiden renommirten Witzbolden — den einzigen gegenwärtigen Geldarmen — Mr. Frederic Carew und Mr. Killigrew hatten sich nicht gesetzt, sondern standen hinter oder neben den Stühlen der Ladies und pointirten von hier aus. Auch van Dyck, dessen Leidenschaftlichkeit blos aufgefordert zu werden brauchte, nahm die Karte.

Hier unter dem graziösesten, geistreichsten und halb frivolen Gedankenspiele, immer durch neue Einfälle und Bemerkungen wach erhalten, deren Charakteristik wir aus den modischen Schriften jener Tage nur unvollkommen kennen lernen können, machte sich das eigentliche Spiel in einer solchen Weise, daß ein jeder nicht mit fürstlichem Vermögen Gesegnete von diesem Tische ehrfurchts- oder grauenvoll zurückgetreten wäre. Der Dichter Killigrew und sein Nachbar Carew spielten daher nur mit Worten, während Lord Edgefield auf einen Schlag Hunderte von Guinees gewann und verlor und dabei keine Silbe, als: ah! sagte. Dieser zeitweilige Ausruf bezog sich jedoch auf sein schmerzendes Bein und nicht auf sein Spiel.

Ungeachtet aller scheinbaren Abwesenheit von Leidenschaftlichkeit entwickelte sie sich dennoch und zwar bei dem Grafen Arundel und bei van Dyck. Durch ihre hohen Sätze brachten sie Leben in das Spiel; Gewinn und Verlust wurden bemerkbarer. Arundel verlor fünfhundert Guinees, die er nicht ausbezahlte; van Dyck gewann hundert und fünfzig, welche ihm der alte Bankherr, der nie auf's Wort spielte, bis auf die letzte Guinee sofort zuschob.

Van Dyck bog sich über die Stuhllehne und die weiße Schulter von Lady Venetia, um seiner Beute sich zu bemächtigen.

„Halten Sie beide Hände hierher!" rief Lady Digby, indem sie mit blitzenden Augen sich nach dem Maler umschaute.

Van Dyck gehorchte. Er streckte seine Hände, fein und zart gleich denen einer Dame, über ihren rechten Arm und Lady Venetia füllte sie mit Goldstücken. In dem Augenblicke aber, als er dieselben über ihre Schulter zurückziehen wollte, erhob sich die Dame mit der ihr eigenen Lebhaftigkeit zur Hälfte, und einige noch auf dem Tische liegende Goldstücke dem Maler ebenfalls zu übergeben.

Lady Venetia stieß an Van Dyck's Hände und gleich einem goldenen Regen fielen die Guinees herab. Die wenigsten gelangten zur Erde. Es war ihnen bestimmt, kurze Zeit an einem der reizendsten Plätze in ganz Alt-England aufbewahrt zu werden. Schon damals trugen die Damen so tief ausgeschnittene Kleider, daß sie, wie ein ebenso zarter als witziger Deutscher sagte, wie Kleinodien aussahen, die etwas zu weit aus dem Futteral gezogen wurden. Jetzt liegen die Damenkleider fest an Schulter und Nacken; damals waren sie aber weit; der Busen war mit einem steifen, fächerartig sich ausbreitenden Mieder versehen, welches zwar bis zur Höhe des Halses emporstieg, dennoch aber, eben weil es oben weit vorwärts stand, ebensowenig wie ein pariser Ballkleid aus dem Jahre der zweiten französischen Republik irgend eine Schönheit versteckte.

Hinter dieses fächerartige Mieder, welches die Formen der Lady Venetia umschloß, nicht

weniger zwischen ihren Nacken und die weiten Rückenfalten ihrer Seidenrobe, fielen van Dyck's Goldstücke.

„Eine Danaë!" bemerkte Mr. Carew, als die reizende Dame, ziemlich bestürzt über die Kälte des goldenen Regens, sich erhob.

Der vom Glück begünstigte van Dyck nahm die Entschuldigungen der Lady Digby mit Heiterkeit an, welche sich zur Zahlung der so unwillkürlich vorgestreckten Summe während der bekannten vierundzwanzigstündigen Frist erbot. Sicher gemacht durch seine Erfolge, spielte van Dyck weiter, und war bald so „glücklich", auch das letzte Goldstück zu verlieren, welches er besaß. Die Nacht war weit vorgerückt und Graf Arundel, Mr. Killigrew und der niederländische Maler zogen sich zurück, dem Visconnt Edgefield und seinen Gegnern das Schlachtfeld des grünen Tisches überlassend.

Als van Dyck nach Blackfriars fuhr, hörte er seinen Namen mit Heftigkeit ausrufen und ungeachtet des scharfen Trabes der Pferde ward der Kutschenschlag aufgerissen und ein schlanker junger Mann voltigirte in das Fuhrwerk hinein. Derjenige, welcher auf so unceremoniöse Weise zu van Dyck eindrang, fiel ihm um den Hals und blieb längere Zeit sprachlos.

„Fiamingo!" rief van Dyck in italienischer Sprache. „Du bist's?"

Carl Fiamingo, einer von van Dycks genuesischen Freunden war's, der einzige Italiener welcher sich während van Dyck's Anwesenheit in den Niederlanden innig und ehrlich an ihn angeschlossen hatte.

Carl Fiamingo war Maler. Er besaß vielleicht nicht weniger Talent als van Dyck; verstand aber unglücklicherweise die Kunst nicht, seine Leidenschaften in so weit zu mäßigen, um mit Besonnenheit arbeiten zu können. Selten hatte Karl Fiamingo Augenblicke, die er „seine Glanzlichter" nannte, Fiamingo malte ganz in der breiten Manier der Niederländer; das Talent, welches er besaß, in unglaublich kurzer Zeit mit wenigen Strichen und schroffen Farben ein Gemälde zu vollenden, war wahrhaft einzig. Van Dyck hatte den kaum dreiundzwanzig Jahre alten Künstler aus dem Strudel der Ausschweifungen, worin er versunken war, zu erretten versucht; auf seine Veranlassung hatte Fiamingo Genua verlassen und war nach London gekommen. London aber hatte den heißblütigen Italiener erdrückt; hier eben hatte er sich selbst verloren.

Van Dyck umfing den Italiener. Es war draußen kalt; es regnete weder, noch schneite es. Um desto mehr erschrak van Dyck, als er Brust und Leib des Freundes „bethaut" fühlte.

„Was ist denn das?" fragte er die Hände abwischend.

„Blut, Signor, Blut!" rief Fiamingo. „Wäre doch der Stoß besser gewesen; oder hätte ich denjenigen empfangen, den Lord Wentworth erhalten hat."

Eine kurze Erzählung folgte. Fiamingo hatte mit seinem Busenfreunde, Lord Wentworth, Streit gehabt. Im Zustande halber Trunkenheit waren Beide dazu gerathen, diese Differenz sogleich auf der Straße mit den Degen auszugleichen. Wentworth war von dem verwundeten Fiamingo erstochen. Wollte der Italiener nicht gehenkt werden; so galt es schleunigste Flucht aus England.

Van Dyck hatte seine Fassung wieder erlangt und war entschlossen, den italienischen Maler zu retten. Geld war das Erste, welches nothwendig war. Van Dyck, der unglücklich genug war eben jetzt nichts zu besitzen, ließ seinen Kutscher augenblicklich wieder nach Holborn fahren . . . Der Palast des Grafen Aremberg war geschlossen.

„Nach Ludgate Hill, Lord Henry Digby!“ rief van Dyck.

Hier waren wenigstens noch offene Thüren. Van Dyck stieg aus und fragte nach Lady Venetia. Sie kam ihm selbst auf dem Corridor des ersten Stockes entgegen, noch vollkommen angezogen. Augenscheinlich war sie keine fünf Minuten zu Hause gewesen.

„Mylady!“ stammelte van Dyck. „Ich rufe Ihren Beistand für einen unglücklichen Freund an, der in dieser Minute von London fliehen muß. Mein schlimmes Glück heute Abend kennen Sie, ich bitte Sie um ein Darlehn von hundert oder zweihundert Guinees.“

Und darauf gestand er der Dame, warum es sich heute Nacht handle.

Die Dame kam augenblicklich aus ihrer vornehmen Nachlässigkeit zu einer feurigen Energie.

„Auch ich, mein Herr, bin von diesem Geldwolfe, von Lord Edgefield total ausgeplündert!“ sagte sie. „Es wird aber dennoch leicht Rath werden. Tom!“ rief sie dem Diener zu, „ist Mylord zu Hause?“

„Nein; ist gestern Morgen zur Fuchsjagd abgereist“, antwortete dieser.

„Wo ist der Haushofmeister?“

Der Geforderte, gerade ein Haushofmeister wie ihn Hogarth in seiner Mariage à la Mode zeichnete, ein geiziger, felsenehrlichen Murrkopf, erschien.

„Zweihundert Guinees!“ sagte Lady Venetia kurz.

„Von mir?“ erwiederte Mr. Leakes sehr ruhig.

Die Dame maß den Alten mit einem flammenden Blicke. Er machte unwillkürlich eine Verbeugung, sagte aber dann flüsternd:

„Mylady, ich bin unendlich betrübt, aber ich habe gemessenen Befehl. Ich glaube, Sie werden mir meine Pflicht nicht schwerer machen . . . Aber, Seine Herrlichkeit, Mylord Henry Digby, haben mir verboten, Ihnen, gnädige Frau, außer den hundert Pfunden, die Sie gestern Morgen erhielten, bis zu Mylords Rückkehr auch nur einen Halfpenny auszuzahlen. Haben Sie weitere Befehle, so stehe ich zu Diensten.“

Lady Venetia wandte sich erbost und indignirt ab. Sie war völlig erstarrt. Plötzlich schien ihr ein Gedanke zu kommen.

„Folgen Sie mir, Meister!“ sagte sie lebhaft. „Sie werden Geld haben; denn ich erinnere mich, daß Sie mich vorhin zur Danaë machten.“

Van Dyck blieb im Vorzimmer. Die Dame eilte in ihr Cabinet und ließ sich rasch auskleiden. Die Schnürbrust nur hielt noch die Goldstücke.

„Einen Augenblick, Elise!“ rief Lady Venetia. „Wir haben keine Secunde zu verlieren. Bliebe ich stehen, so würden die Guinees im ganzen Zimmer umher rollen und wir müßten suchen.“

„Guinees?“ fragte die Alte erstaunt.

„Ja doch!“

Damit warf sich die Dame auf ihr prachtvolles Sofa und ließ sich in dieser Lage entkleiden. Die alte Elise raffte das Geld zusammen, um solches, dem Befehle Venetia's gemäß, dem Maler zu überbringen. Wußte die Dienerin nicht, daß van Dyck in dem Vorzimmer harrte, oder war die Dienerin über der eigenthümlichen Scene verwirrt geworden — genug, sie öffnete eine Seitenthür des Cabinets, welche gleich der Flügelthür ebenfalls in's Vorzimmer ging, und gab auf diese Weise dem harrenden Maler einen vollen Anblick der Schönheit ihrer Gebieterin.

Van Dyck faßte sich bald, nahm das Geld und schied. Fiamingo war gerettet. Er kam glücklich nach Milano, welche Stadt einige seiner schönsten Schlachtenbilder aufzuweisen hat.

Van Dyck aber konnte von diesem Abende an die Erinnerung an die Danaë nicht aus den Gedanken schlagen; um so mehr, als Lady Venetia es beharrlich verweigerte, ihn zu sehen.

Der Meister gehorchte seinem innern Drange und malte seine herrliche Danaë mit der Alten, wie der Herr des Olymps ihr in dem blitzenden Goldregen naht. Die Danaë und die Dienerin waren herrliche Portraits von Lady Venetia und der alten Elisa. Kaum vollendet sandte van Dyck das Bild zu der Dame, die er längst heimlich anbetete, mit diesen Zeilen:

„Hat die Kunst Ihre Schönheit zu verewigen vermocht: so wird die Danaë aufhören zu erröthen.“

Am andern Tage fuhr die Dame selbst vor dem Palaste des Malers in Blackfriars vor und seit diesem Augenblicke ward die „Danaë des van Dyck“ in dem Prachtsaale Mylord Digby's für die Bewunderung der hohen Welt frei ausgestellt.

Gerard Dow.

Von ihm selbst.

Das Menuet.

Wir treten in das Atelier des Meisters Gerard Dow zu Leyden. Dasselbe bietet einen bewunderungswürdigen Anblick dar. Im Gegensatze zu den Werkstätten eines Rembrandt und Teniers, wo die verschiedenen Gegenstände und Geräthschaften in großer, fast zu genialer Unordnung umher lagen und standen, herrschte hier eine Ordnung und eine Sauberkeit, die sich vom Großen bis auf das Geringste herab erstreckte. Die Meubles, die Staffeleien waren malerisch gruppirt; mit ausgezeichnetster Sorgfalt war jedem Geräthe der entsprechendste Platz angewiesen. Die sinnreichsten Vorkehrungen waren getroffen, um von den kleinen, auf den Staffeleien befindlichen Gemälden, diesen fast immer vollendet reinen Perlen, den Staub abzuhalten, welcher die zierlichsten Arbeiten vor allen anderen Feinden leicht hätte verderben können. Höchst symmetrisch und ihren Lichteffecten durchaus angemessen waren die Gemälde an den tapetenbekleideten Mauern angebracht. Den Faltenwurf der künstlich gewirkten Fenstervorhänge hatte eine höchst kundige Hand so vorzüglich geordnet, daß an demselben Studien über den Fall der Gewänder hätten angestellt werden können.

Der Meister selbst war nicht anwesend. Seine Staffelei von Mahagoniholz, mit Elfenbein reich verziert, war mit einem Teppich zur Hälfte verhangen. An der Wand aber hing sein prächtiger Sammethut, sein Staatsdegen mit einer in Gold und Silber gestickten Kuppel, und neben diesem eine Geige mit dem Bogen, die sich durch ihre höchst gefällige Form, durch den goldartigen

Glanz, durch die eigenthümlich geschnittenen Eff-Löcher als eines jener berühmten Instrumente auswies, die aus der Werkstatt des Italieners Amati zu Cremona hervorgegangen war. Gerard Dow, einer der vorzüglichsten Maler, war nämlich ein Meister in der Kunst, Geige zu spielen, welches Instrument, seiner schwierigen Behandlung wegen, damals die Viola di Gamba und das ernste Theorbium noch nicht völlig durch seine himmlischen Töne hatte verdrängen können.

Außer der Staffelei des Meisters befanden sich noch zwei andere in dem Atelier. Vor jeder derselben saß ein junger Mann und malte. Diese beiden Jünglinge waren die talentreichen Schüler Dow's: Franz van Mieris und Gabriel Metzu.

Gabriel Metzu war eine zierliche, schöne Gestalt mit einem ziemlich langen, äußerst gemüthlichen Antlitze, das von prächtigen langen Locken umgeben war. Er hatte seine gespannteste Aufmerksamkeit der Arbeit zugewandt und schien die Absicht zu haben, sein fast fertiges Gemälde vor dem herannahenden Einbruche der Abenddämmerung zu vollenden. Metzu war sehr sauber gekleidet; er hatte auf seine Toilette dieselbe Aufmerksamkeit verwandt, welche er, nach dem Beispiele des Meisters, seinen Gemälden widmete.

Franz van Mieris dagegen sah ziemlich unordentlich aus. Von der gehaltenen Ruhe in Gabriel Metzu's Zügen war bei ihm keine Spur zu finden. Sein schönes Auge blickte unstät und leidenschaftlich; er wühlte, gleich als quäle ihn im Innern Etwas, in seinem buschigen Haar; er malte nur einige Minuten, dann brach er ab, lehnte sich unthätig zurück und seufzte und murmelte unverständliche Worte zwischen den Zähnen. Endlich sprang er auf, warf Pinsel und Palette zur Seite und durchmaß das Atelier mit großen Schritten.

„Aber was hast Du denn nur eigentlich?" fragte Metzu, sich umwendend. „Kannst Du keinen Augenblick ruhig sein? Ist's nicht, als ob Dich ein böser Zauber bei der Arbeit quäle und Dich nach den Schänken triebe, wo Deine anderen leichtsinnigen Freunde Dich erwarten?"

„Gabriel", erwiederte Mieris, welcher schon damals sein ungeregeltes, ausschweifendes Leben zu führen begonnen hatte, wodurch er sich frühzeitig den Tod gab; „Gabriel, ja mich quält's im Herzen; aber Du irrst Dich sehr, wenn Du meinst, daß ich mich nach Karten und gefüllten Weingläsern sehne. O, wäre es nur Das! Aber ich sage Dir, mein Leiden wird mich noch tödten, wie es mich fast meines Verstandes beraubt."

Bei diesen Worten richtete er einen unbeschreiblichen Blick auf ein an der Wand hängendes Gemälde. Dasselbe stellte ein von Dow's Meisterhand gemaltes Frauenbild in allem Reize der Jugend dar, eine blondlockige, rosenwangige Niederländerin . . . es war Brigitta, die jugendliche Gattin des Malers, welche an Schönheit mit der aufblühenden Tochter desselben aus seiner ersten Ehe wetteiferte. Mieris schien sein Auge von diesem Bilde nicht wieder abwenden zu können. Metzu folgte der Richtung seines Blickes mit den Augen, er zuckte, traurig werdend, die Achseln und versank in Nachdenken.

Da ließ sich draußen eine frisch klingende Frauenstimme hören. Mieris fuhr auf, griff eiligst nach seinem Hute, nahm seinen Mantel und eilte hinaus auf den halbdunklen Corridor. Die Frau seines Lehrers stand vor ihm.

Erschrocken wollte Brigitta vor dem Jünglinge zurücktreten; er aber ergriff kühn ihre Hand und zog sie an sein Herz. Brigitta, eine schlanke und dennoch üppige Gestalt, schöner noch als


Pietro Pauolo Rubens

Petrus Paulus Rubens.

„Sieben Städte streiten sich drum, ihn geboren zu haben“, so sangen die Griechen von ihrem alten Homer; und die graue Vorzeit, in deren Nebel die sagenhafte Gestalt des hehren Sängers hinauf reicht, mochte den Zweifel und die Unsicherheit entschuldigen. Aber auch noch um den Fürsten der belgischen Maler im siebzehnten Jahrhundert führten lange Zeit wenigstens zwei Städte einen hartnäckigen Kampf, — bis sie ihn erst ganz vor Kurzem beide verloren, zu Gunsten einer dritten, an die Niemand vorher gedacht hatte. Antwerpen, die Metropole der belgischen Malerschule, nahm das Geschlecht, dem er entsprossen, für sich in Anspruch, mit ihm seinen berühmtesten Abkömmling; und Köln am Rhein wußte mit vieler Wahrscheinlichkeit eine zeitweilige Auswanderung der Familie für sich geltend zu machen. Vergebens: das kleine Städtchen Siegen in der Grafschaft Nassau entriß beiden den Ruhm, den Genius eines Peter Paul Rubens in den ersten Windeln empfangen zu haben. Doch gehört seine Familie, deren Genealogie sich mit Sicherheit bis in die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts zurückverfolgen läßt, unwidersprechlich der guten Bürgerschaft Antwerpens an; beide Aeltern waren aus angesehenen dortigen Familien hervorgegangen.

Der Vater, Jan Rubens, war ein Mann von ausgezeichneter geistiger Begabung, der sich durch sechsjähriges Studium auf den italiänischen Universitäten zu einem ausgezeichneten Rechtsgelehrten ausgebildet hatte. Die Vaterstadt beeilte sich, seine vorzüglichen Fähigkeiten anzuerkennen und zu benutzen, indem sie dem Doctor juris am 7. Mai 1562 das ehrenvolle Amt eines Schöffen übertrug. — Doch bereits gegen das Jahr 1568 bewog ihn die Schreckensherrschaft des Herzogs Alba, mit seiner Gattin Maria Pypelincx aus der Heimat zu wandern und in Köln seine Wohnstätte zu errichten; eine verdächtige Verbindung mit Anna von Sachsen, der Gemahlin des Prinzen von Oranien, hatte ihn auf den Punkt gebracht, unmittelbar für sein Leben fürchten zu müssen. Später nahm die Familie längere Zeit zu Siegen ihren Aufenthalt und hier genas die Frau am 29. Juni des Jahres 1577, am Martyriumstage der heiligen Apostel Petrus und Paulus, des sechsten Kindes, eines Sohnes, der in der Taufe die Namen der Apostelfürsten erhielt. Seine erste Jugend verlebte derselbe in jenem („Jabach'schen“) Hause der Sternengasse zu Köln, welches durch eine Inschrift den nunmehr als unbegründet erwiesenen Anspruch erhebt, die Geburtsstätte des großen Malers zu sein, und in welchem — wunderlicher Hohn des Geschicks! — 1642 Maria von Medici, die Wittwe König Heinrich's IV. von Frankreich, ihre Augen zum ewigen Schlummer schloß, nachdem sie von all' der Macht und Herrlichkeit vertrieben war, die zwei Jahrzehnte zuvor nach ihrem stolzen Plan die Meisterhand des Künstlers verherrlicht hatte.

Selten hat einem künstlerischen Ingenium schon von der Wiege an die Sonne des Glücks so freundlich gelächelt, wie dem Rubens. Selbst der frühe Verlust des Vaters, der am 1. März 1587 zu Köln verstarb, konnte ihm nicht zum Unsegen ausschlagen. Denn die Mutter entschloß sich, da die Wogen der politischen Bewegung in den Niederlanden sich zu beschwichtigen angefangen, in die Heimat zurückzukehren; und dies hatte nicht nur den Vortheil, daß sie einen Theil des Vermögens, die sequestrirten Güter ihres verstorbenen Gatten, wieder erhielt, sondern der Sohn kam dadurch auch in diejenige künstlerische Luft, welche vielleicht allein fähig war, sein Talent in so glänzender und gewaltiger Weise zu zeitigen.

Zwar zunächst war drohende Gefahr vorhanden, daß er der Kunst und dem Kreise ernsterer Beschäftigung gänzlich entfremdet werden würde. Die verwittwete Gräfin Margarethe Lalaing nämlich, die nebst anderen vornehmen Personen Pathenstelle bei dem Knaben vertreten hatte, fand so großes Wohlgefallen an dem, wie sich nach den erhaltenen Bildnissen des reiferen Mannes denken läßt, sehr schönen und anmuthigen Aeußeren desselben, daß sie den Wunsch äußerte, ihn unter ihren Pagen zu haben, und so trat er demgemäß als solcher in deren Dienst. Glücklicherweise aber hatte die Natur ihn nicht nur mit verschwenderischer Fülle seltener Gaben für einen außerordentlichen Lebenszweck ausgestattet, sondern seine Seele auch mit dem heiligen Ernst erfüllt, der sich nicht durch leichte und blendende, aber unrühmliche Erfolge, wie sie ihm das Höflingsleben darbot, bestechen läßt, dem Bewußtsein eines großen Berufes untreu zu werden. Die sorgfältige Erziehung und gründliche Unterweisung, die ihm bereits in Köln zu Theil geworden war, machte ihm das ausgelassene, ideelose Leben im Kreise seiner leichtfertigen und unbedeutenden Kameraden unerträglich, und er kehrte bald in das mütterliche Haus zurück.

Die bewunderungswürdig schnelle Fassungskraft und der lebhafte Eifer, welchen Peter Paul beim Lernen bewiesen, veranlaßten seine Erzieher, ihn für einen gelehrten Beruf, und zwar für die juristische Laufbahn, auf der sein Vater ihm mit trefflichem Beispiel vorangegangen, zu bestimmen. Es war ihnen indessen kaum unangenehm, als sie bald eine andere Neigung mit ungewöhnlicher Kraft in ihm erwachen sahen; denn das in Folge der bürgerlichen Wirren beträchtlich zusammengeschmolzene Vermögen der Familie gestattete kaum, bei der großen Zahl der Kinder — Rubens hatte noch sechs Geschwister! — für jedes einzelne einen solchen Aufwand zu bestreiten, wie er mit jenem — damals wie jetzt — kostspieligen Studium verknüpft war. Bei dem Zeichenunterricht, den ihm privatim ein tüchtiger Lehrer ertheilte, verrieth er eine ungewöhnliche Anlage und empfand ein solches Vergnügen bei dieser Beschäftigung, daß er zu dem Wunsche geführt wurde, Maler zu werden. Nachdem er die Einwilligung erhalten, begann er seine Studien, die er nach einander in den Werkstätten dreier der bedeutendsten Künstler seiner Zeit bis zur erlangten Meisterschaft fortsetzte.

Bevor wir ihn aber auf diesem Wege begleiten, haben wir uns kurz über die Kunstzustände zu orientiren, in die er hineintrat, und bald mit mächtiger genialer Schöpferkraft umbildend und vollendend eingreifen sollte.

Die nordische Kunst ist nach Auffassungsweise und Darstellungsmitteln durch die beiden Brüder van Eyck, Hubert und Jan, begründet und gewissermaßen geschaffen worden. Ihre hingebende Beobachtung der Natur, ihre liebevolle Detaillirung, ihre innig wahre Empfindung einerseits, die vervollkommnete Technik der Oelmalerei andererseits wies die Kunst auf die Bahn, welche dem

nordischen Charakter entsprach, auf die Bahn des Realismus; und wenn auch ihre Gefühlsweise dem Geiste der Zeit gemäß sich noch im Banne der religiösen Vorstellungen bewegte, so lag doch in der ganzen Grundstimmung ihrer Kunst bereits der Impuls für eine Befreiung des einfach Menschlichen in der Malerei; und bereits in der letzten Künstlergeneration, die noch ganz von ihrem Geiste beherrscht war, bei Quentin Massys ringt sich das Genrehafte von den Fesseln des conventionellen dogmatischen Zwanges in den religiösen Darstellungen gelegentlich recht glücklich los, nachdem schon vorher durch so bedeutende Meister wie Rogier van der Weyden und den ihn eigenthümlich schön ergänzenden Hans Memling, so wie endlich den vorher Genannten selber Zeichnung und Farbenbehandlung in glänzender und vielseitiger Benutzung zum Ausdruck jeder beabsichtigten Schilderung geschickt gemacht war.

Da plötzlich wird die gesunde Fortentwicklung durch einen Einfluß von außen unterbrochen, ja abgeschnitten, der wunderbarerweise sich gar nicht aufdrängt, sondern mit Mühe und vieler Anstrengung in der weiten Ferne aufgesucht wird. Wohl konnte der Ruhm der neuen italianischen Kunstherrlichkeit, die sich im Laufe des fünfzehnten Jahrhunderts zur höchsten Blüthe entfaltet und an der Schwelle des sechzehnten den Gipfel ihrer Vollendung erreicht hatte, die flandrischen Künstler begierig machen, diese Wunder mit eigenen Augen zu sehen und von ihnen zu lernen. Aber daß der Zug ein so allgemeiner wurde und solche Früchte trug, wie wir es bei ihnen wahrnehmen, findet nur darin seine ausreichende Erklärung, daß die niederländische Kunst im absteigenden Knoten ihres Entwicklungsganges angelangt war. Die deutsche, die eben in erfreulicher Kraft und Pracht ihre herrlichsten Blüthen erschloß, wurde durch die Intensität ihrer selbständigen Production, obwohl dem Heerde der Beeinflussung räumlich um ein Bedeutendes näher, noch geraume Zeit vor der zersetzenden Einwirkung der transalpinischen Vorbilder bewahrt. Anders dort.

Jan Gossaert, genannt Jan van Mabuse (Maubeuge, seiner Vaterstadt, geb. gegen 1470, gest. 1532 zu Antwerpen) war der Erste, der durch einen allerdings zehnjährigen Aufenthalt in Italien in seiner Kunstart vollkommen umgewandelt wurde und die neue Malweise in seine Heimat einführte. Das Wesentliche dieser letzteren besteht darin, daß die der niederländischen Kunst ganz fremden und darum dem nordischen Künstler besonders auffälligen Eigenschaften der italiänischen Malerei künstlich und bewußt und selbstredend mit Unterdrückung der angestammten Auffassungsweise nachgeahmt werden. Die Steigerung der natürlichen Erscheinungen über ihr gewöhnliches Maß in jeder Beziehung hinaus, die Läuterung der Formen, die correcte und feine Zeichnung des Nackten, die Freiheit, Stärke und Anmuth der Bewegungen wurden der Gegenstand absichtlicher, mühsamer Aneignung, und weil dies Alles nicht aus dem inneren Bedürfniß des eigenthümlichen Kunstnaturells entsprang, sondern als ein fertiges Product fremden Empfindens und Schaffens äußerlich an- und aufgenommen wurde, so stand es den Künstlern nicht zu Gesichte und behielt immer und immer das Ansehen eines geborgten, nicht auf den eigenen Leib gemessenen Gewandes.

Eine ganze Reihe von nicht unberufenen Künstlern gehört dieser Richtung an, so, um nur die wichtigsten zu nennen: Bernard van Orley (zu Brüssel 1471 geb. und 1541 gest.) und sein Schüler Michel van Coxcyen (zu Mecheln 1499 geb. und 1592 gest.); die Schüler des Mabuse Lambert Susterman, genannt Lambert Lombard (zu Lüttich 1506 geb. und 1560 gest.), ein sehr vielseitig begabter Mann, und Jan Schoreel (geb. den 1. August 1495 zu Schoreel oder

Schoorl, nach welcher Stadt er benannt wird, in Ermangelung seines unbekannt gebliebenen Familiennamens, gest. zu Utrecht den 6. December 1562), wahrscheinlich der Erste, der die neue Kunstweise in Holland einbürgerte; des Letzteren Schüler Marten van Veen, nach seinem Geburtsorte Marten Heemskerk genannt (geb. 1498, gest. 1575), ein besonders manierirter Nachahmer des Michelangelo; Lancelot Blondeel aus Brügge (dort etwa von 1520 bis 1574 blühend), ein in seinen sehr bedeutend hervortretenden architektonischen Hintergründen und Scenerien wunderbar phantastischer Künstler; Jan Cornelisz Vermeyen (geb. 1500, gest. zu Brüssel 1559), der, aus nicht zu bestimmender Schule hervorgegangen, mit glücklicherem Erfolg als irgend ein anderer Künstler seiner Epoche die italiänischen Meister studirt hat, und uns ein eigenartiges, fast wehmüthiges Interesse dadurch abgewinnt, daß über seinen bedeutendsten Arbeiten ein fast beispielloser Unstern gewaltet hat; u. A. m.

Ihren Glanzpunkt aber, gewissermaßen ihren classischen Ausdruck fand diese Richtung in dem hervorragendsten Schüler des Lambert Lombard, in Frans de Friendt dem Aelteren, dem der Vorname des Urgroßvaters als ein ständiger Beiname der Familie anhaftet, so daß er gemeiniglich Frans Floris genannt wird (zu Antwerpen gegen 1520 geb. und am 1. October 1570 gest.). In der That war er auch ein Künstler von seltenem Talent, lebhafter Phantasie, gewandter Composition und erstaunlicher Leichtigkeit und Sicherheit in der Ausführung, dem es jedoch in jeder Beziehung an Tiefe und Wärme fehlte. Nachdem er 1540 als Meister in die Malergilde von S. Lucas zu Antwerpen aufgenommen war, eröffnete er daselbst eine Schule, die mehr denn hundertundzwanzig Zöglinge in der Kunst gezählt haben soll, und seine von der Zeit mit staunender Bewunderung angesehene überaus fruchtbare Kunstthätigkeit erwarb ihm bei den Zeitgenossen und selbst noch über deren Kreis hinaus den Namen des „niederländischen Raphael". Als ein pikantes Beispiel aber, wie so erworbener Ruhm bis auf die Spur der Erinnerung an den Träger aus dem Andenken der Menschen schwindet, mag hier erwähnt werden, daß die Straße in Antwerpen, in der sein überreich ausgestattetes, von ihm selbst mit umfangreichen Malereien — auch an der Façade — geschmücktes Wohnhaus gelegen war, und welche pietätvolle Anerkennung seiner Größe „Florisstraet" benannt hatte, von seinen nachgeborenen Mitbürgern des neunzehnten Jahrhunderts in köstlich naivem Mißverständniß des Namens in „rue aux fleurs" umgetauft ist!

Von ihm geht es nun reißend bergab. Zwar hielt sich unter seinen Schülern Martin de Vos der Aeltere (zu Antwerpen 1531 geb. und den 4. December 1603 gest.), besonders durch den günstigen Einfluß der Lehre und Freundschaft des Tintoretto, deren er in Italien theilhaftig wurde, noch ziemlich auf der Höhe des Meisters; aber schon bei den zahlreichen Mitgliedern der Familie Francken stellt sich der Verfall unaufhaltsam ein, der dann fortschreitet, bis uns in Bartholomäus Spranger (zu Antwerpen 1546 geb. und 1625 gest.) die widrigste Ausartung des Manierismus entgegentritt.

Das Naturgefühl und der schlichte Wahrheitssinn der älteren niederländischen Künstler, den sie mit ihrem ganzen Volke gemein hatten, hätte nicht so gesund und kräftig sein müssen, wie er sich in besseren Zeiten thatsächlich erwiesen, wenn ihre Nachkommen so ganz von demselben hätten verlassen werden können, daß nicht nach einiger Ernüchterung das Gefühl von der Richtigkeit der herrschenden Richtung zur Geltung gekommen wäre. So begannen sich denn bereits neben den letzten

Ausläufern der manieristischen Richtung die ersten Ansätze zu einer naturgemäßeren Auffassung und einem lebenswärmeren Colorit zu zeigen.

Glücklicherweise gehörten die drei Lehrmeister des Rubens, wiewohl sie sich von dem Herkömmlichen noch nicht Alle ganz frei zu machen gewußt hatten, zu den entschiedensten Verkündigern des neuen Aufschwunges, so daß er von denselben wirklich fruchtbare Anregungen empfing.

Zwar von dem Einfluß des ersten Lehrers, des Landschaftsmalers Tobias Verhaegt, dürfte wenig mehr festzustellen sein, als daß durch ihn bei Rubens der Sinn für das von ihm vorzugsweise gepflegte Fach der Malerei bereits früh geweckt wurde, das später eine so wichtige, wenn auch meist nur helfende Rolle in seinen Werken spielen sollte.

Bei Weitem wichtiger, ja entscheidend für seine ganze Kunstart, war dagegen die Lehre und das Beispiel seines zweiten Lehrers Adam van Noort (zu Antwerpen 1557 geb. und 1641 gest.). Abweichend von der Gewohnheit seiner Zeitgenossen war dieser nicht nach Italien gewandert, dafür aber hatten seine Werke einen originellen Stempel, der fast allen gleichzeitigen Werken mangelte. Sein gewaltiges Gemälde des wunderbaren Fischzuges — in einer Capelle von S. Jacques zu Antwerpen — ist ein epochebezeichnendes Capitalstück für die Geschichte der belgischen Malerei; und kein zweites Werk vermag in gleicher Weise die Kunst des Rubens zu erklären. Hiermit zusammengehalten bleiben sein gewaltiges Colorit, die Breite und die Freiheit seiner Ausführung keine vereinzelten Erscheinungen mehr. Hier ist die Urquelle Rubens'scher Kunst; dies ist das belgische Kunstgenie in seinem glücklichsten Moment, und frei von jenem Hauch der Gewöhnlichkeit, den Jacob Jordaens, derjenige unter van Noort's Schülern, der am Treuesten an seiner ganzen Art und Weise festhielt, nicht immer zu vermeiden weiß. Wie er in diesem Meisterwerke vor uns steht, ist van Noort der Schöpfer der neuen Antwerpener Schule, deren Haupt zu werden und zu bleiben er würdig gewesen wäre, wenn nicht das reichere Genie des Rubens ihm solchen Ehrenplatz unbeabsichtigt streitig gemacht hätte.

Doch suchte dieser, nachdem er vier Jahre die Unterweisung van Noort's genossen hatte, noch eben so lange eine andere Schule auf, in der er ohne Zweifel künstlerisch nicht so tiefgreifende Anregung fand, wie dort, in der er aber Zeit hatte, unter vielseitig förderndem Verkehr seine künstlerische Eigenart auszugestalten und zu befestigen. Denn allerdings war Othon van Veen, genannt Otho Vaenius (geb. 1558 zu Leyden, gest. zu Brüssel den 6. Mai 1629), der gelehrige Schüler des süßlichen Manieristen Federigo Zucchero, ein zu eleganter Maler, um auf die künstlerische Hünennatur eines Rubens durch sein Vorbild und Beispiel Einfluß üben zu können; aber er besaß so gründliche Kenntnisse in allen wissenschaftlichen Theilen der Kunst, daß sein Unterricht die glücklichste Ergänzung zu dem des van Noort bildete, und er war ein so vielseitig unterrichteter Mann, daß er dadurch dem jungen Rubens imponiren und förderlich sein konnte, der bei seiner trefflichen Fassungsgabe und seiner ausgezeichneten Erziehung eine für seine Jugend und für einen Künstler, zumal der damaligen Zeit, höchst ungewöhnliche, zum Theil sogar gelehrte Bildung besaß.

So in jeder Weise musterhaft ausgerüstet und vorbereitet, wurde Rubens bereits 1598, also einundzwanzigjährig, in die Malergilde von S. Lucas zu Antwerpen aufgenommen; eine heilige Dreieinigkeit, die er um diese Zeit malte, schien einem Künstler wie Schelte a Bolswerth seines Stichels würdig; und kurze Zeit darauf hielt es Vaenius, als Hofmaler des Erzherzogs Albrecht und seiner Gemahlin, der Infantin Isabella, Tochter Philipp's II. von Spanien, der

damaligen Statthalter der Niederlande, für angezeigt, den jungen Künstler diesen Herrschaften empfehlend vorzustellen, auf die seine schöne Erscheinung, seine feine Bildung, seine künstlerische Tüchtigkeit und sein freies und doch weltmännisches Benehmen nicht verfehlte einen solchen Eindruck zu machen, daß sie ihn bis zu ihrem Tode mit Beweisen ihres Wohlwollens und ihrer Gunst überhäuften.

So empfahlen sie ihn gleich auf's Angelegentlichste, als er auf Vaenius' Rath den 9. Mai 1600 eine Studienreise nach Italien antrat, dem Herzoge von Mantua, was für ihn von unendlichem Vortheil war.

Die schöpferischen Genies sind oft die Märtyrer ihrer großen Gedanken, oft aber auch so recht eigentlich Sonntagskinder und rechte Schooßkinder des Glücks. Dies war im höchsten Maße bei Rubens der Fall. In bequemen Verhältnissen haben wir ihn aufwachsen sehen, seine herrlichen und vielseitigen Anlagen fanden verständnißvolle Pflege, der innere Drang führte ihn sehr früh nach kurzem, ungefährlichem Schwanken in die Bahn, die die richtige für ihn gewesen sein muß, da er das Höchste in ihr erreicht hat, und auch die Studienfahrt nach Italien traf ihn so ungewöhnlich glücklich vorbereitet, daß er unmöglich durch ihre Eindrücke gleich seinen nächsten Vorgängern geschädigt und in seinem künstlerischen Wollen beirrt werden konnte, vielmehr im Stande war, mit klarem Blick und reifem Urtheil das Vortheilhafte vom Nachtheiligen, das seiner Natur Entsprechende von dem sie Beengenden zu unterscheiden und nur das Erstere bestimmend und anregend auf sich einwirken zu lassen.

Neben seiner bereits abgeschlossenen und durch selbständige Ausübung der Malerei befestigten künstlerischen Ausbildung förderte ihn hierbei vor Allem seine classische Bildung, die ihm das Verständniß der Spuren antiker Welt und antiken Lebens in Italien als etwas Bekanntes und Vertrautes entgegentreten ließ. Neben seinen beiden Muttersprachen — man darf wohl so sagen! — der vlämischen und der deutschen, sprach und schrieb er mit Gewandtheit lateinisch. Man erzählt, daß ihn der Herzog Vincenzo von Mantua an der Staffelei vor einem Bilde des Zweikampfes zwischen Aeneas und Turnus überrascht habe, wie er die betreffenden Verse des Virgil laut recitirte; und auf die lateinische Anrede des Herzogs habe er zu dessen nicht geringem Befremden ohne Besinnen und ohne Zwang lateinisch erwidert. — Während des achtjährigen Aufenthaltes in Italien eignete er sich auch die italiänische Sprache in dem Grade an, daß er sie später für seine vertraulichen Briefe mit Vorliebe wählte, und seinen Namen in der Folge fast immer italiänisch schrieb: Pietro Pauolo Rubens, auch unter Texten in anderen Sprachen, wie z. B. das Facsimile unter unserm Portrait der Unterschrift einer Quittung in vlämischer Sprache nachgebildet ist. Später gaben ihm seine Reisen Gelegenheit, auch noch das Spanische, Französische und Englische in seine Gewalt zu bringen.

Es ist begreiflich, daß auf solcher Basis Rubens über die Einseitigkeit und Befangenheit, welche andere Künstler bei ihren Studien beeinträchtigte, weit erhaben dastand, und mit einer seltenen Universalität des Geistes allem Wichtigen und Schönen seine Aufmerksamkeit zuwandte. Den Resten des Alterthums ging er mit solcher Liebe und solchem Verständniß nach, daß seine Urtheile über den Werth der antiken Kunst für das Studium und besonders über das Wesen und die Bedeutung der griechischen Malerei geradezu alles Gleichzeitige an Tiefe und Feinheit übertreffen, daß er mit den ersten Kennern seiner Zeit, dem Parlamentsrath Nicolas Claude Fabri de Peiresc zu

Aix in der Provence, dem gelehrten Pierre Dupuy zu Paris und dem späteren geheimen Rath Kaiser Ferdinand's III. Johann Caspar Gevaerts in Antwerpen in freundschaftlichem Briefverkehr stand, daß er großartige Opfer brachte, um alte Kunstwerke in Originalen oder in Nachbildungen in seinen Besitz zu bringen, daß sein Bruder Philipp ihm sein Werk über die antiken Denkmäler Roms in dankbarer Anerkennung der wichtigen Dienste, die Peter Paul ihm nicht nur durch seine kunstreiche Hand, sondern auch durch sein scharfes und sicheres Urtheil geleistet hatte, zuzueignen für gut fand, und daß ihn selbst nur der Tod daran verhinderte, ein selbständiges, in manchen Theilen schon weit gefördertes Werk über Gemmen herauszugeben.

Für seine künstlerischen Zwecke wußte er sofort die rechte Quelle zu entdecken: er besuchte zuerst Venedig; die Kunst eines Tizian, Paolo Veronese u. s. w. wies ihm sein instinctiver Scharfblick als sein natürliches Vorbild an. Mit ihren Intentionen berührte er sich in der frischen und lebendigen Auffassung der Natur, in dem lebhaften Farbengefühl, in der effectvoll reichen Gruppirung, in der Lust an energischer und doch künstlerisch maßvoller Bewegung. Von Venedig ging sein Weg nach Mantua, dessen feinsinniger und kunstliebender Herzog in ihm seinen Mann erkannte und ihn an sich zu fesseln wußte. Da Mantua ihm Belehrung vollauf zu bieten hatte, — die unendlich reichen Kunstschätze des Hauses Gonzaga gingen erst später in den Besitz König Karl's I. von England über, und in Giulio Romano's bedeutendsten Arbeiten grüßten ihn die Vorboten raphaelischer Kunst in derjenigen Form, die seinem Naturell die congenialste war, der decorativen, — so willigte Rubens nicht ungern darein, als Hofjunker in seine Dienste zu treten.

Gegen Ende des Jahres betrat er auf kurze Zeit Rom, verweilte dann abermals länger in Venedig, kehrte nach Mantua zurück und begab sich mit dem Auftrage, mehrere Bilder für den Herzog zu copiren, wiederum nach Rom.

Das Jahr 1605 brachte ihn in eine neue Laufbahn, in der er auch später noch mehrfach zu wichtiger Thätigkeit berufen wurde, und in der er, wenn auch nicht mit großem Ruhm, doch mit Geschick und Hingebung und bedeutsamer als irgend einer seiner Kunstgenossen gewirkt hat: der Herzog Vincenzo gab ihm einen überraschenden Beweis seines Vertrauens, indem er ihn zum Träger einer diplomatischen Mission an den Hof von Spanien ausersah. Um Philipp III. für sich günstig zu stimmen, übersandte er demselben eine prächtige Staatscarosse nebst sieben neapolitanischen Pferden von ausgezeichneter Schönheit, und daneben dem allmächtigen Herzog von Lerma fürstliche Geschenke. Eine Eigenschaft die, vereinigt mit einer so reichen und fruchtbaren Phantasie, wie die des Rubens war, nur höchst selten angetroffen wird, machte diesen zur Ausführung einer solchen Mission geschickt: der scharfe und klare Verstand, der die praktischen Seiten und Lagen des Lebens mühelos durchschaute, und des Wortes Sinn und Bedeutung gewandt und sicher zur Erreichung seiner Absicht sich dienstbar zu machen wußte. Seine persönliche Erscheinung und die in langem Umgange zur festen Gewohnheit gewordenen höfischen Manieren eines freien, aber gemessenen Anstandes unterstützten das Gewicht seiner ideellen und materiellen Gründe mit großem Nachdruck.

Die Aufnahme am spanischen Hofe zu Madrid war glänzend, und wie die interessante neue Lebenserfahrung ihn innerlich auch als Künstler bereicherte, so gab der Erfolg seiner dort in Anspruch genommenen Kunstfertigkeit seinem Künstlerruf auch äußerlich neuen Glanz. — Bald nach seiner Rückkehr nach Mantua nahm er wieder einen längern Aufenthalt in Rom und malte hier

ein Bild sogar für den Papst. Von Rom aus Florenz berührend, arbeitete er für den Großherzog drei Bilder, seine ersten mit mythologischen und allegorischen Gegenständen. Ueber Bologna ging er nach Mailand und von da nach Genua. Die Stadt und das Leben fesselte ihn ganz besonders. Der malerische und stattliche Charakter der dortigen Palastarchitektur zog ihn in solchem Maße an, daß er genaue Studien darüber machte und ein umfangreiches Werk über dieselbe herausgab. Wie bedeutend durch diese und andere Studien seine praktische Kenntniß der Baukunst geworden war, bewies er in seinem Vaterlande durch den Bau seines eigenen Hauses und der berühmten Jesuitenkirche in Antwerpen, deren treffliche Raumverhältnisse in früherer Zeit noch durch seine enorm reiche, leider durch Blitzschlag und Brand zu Grunde gegangene Ausmalung gehoben und in das rechte Licht gesetzt wurden.

Aus dem behaglichen Studium und Aufenthalt wurde er auf sehr traurige Weise aufgeschreckt. Anfangs November 1608 traf ihn die Nachricht von der tödtlichen Erkrankung seiner geliebten Mutter. Zwar machte er sich sogleich nach Hause auf den Weg; aber bereits zu spät: die Mutter war schon am 19. October heimgegangen, ohne den gefeierten Sohn, den Stolz ihres Namens, wiederzusehen. Der Schmerz, den Rubens über ihren Verlust empfand, äußerte sich wahrhaft rührend und ergreifend: vier Monate lang zog er sich in das Kloster des h. Michael zurück, errichtete eine Familiengruft daselbst und versah dieselbe mit einer lateinischen Inschrift.

Als er in das Leben zurücktrat, da hatte der kalte, trübe Norden seine letzte Anziehungskraft für ihn verloren. Die Sprache tönte seinem verwöhnten Ohre fremd und rauh, das Klima war ihm unsympathisch, keine Welt der reinsten, freiesten Schönheit lächelte um ihn her; so zog es ihn mit allen Fasern seines Wesens nach Italien zurück. Doch die Statthalter der Niederlande boten Alles auf, ihn in ihrer Nähe zu erhalten. Albrecht und Isabella gewährten ihm die schmeichelhafteste Aufnahme, verehrten ihm eine goldene Kette mit ihren Bildnissen im Werthe von dreihundert Gulden, und suchten ihn durch ein Jahrgehalt von fünfhundert Gulden für ihren Dienst zu gewinnen.

Schwerlich würden ihn diese Anerbietungen gefesselt haben; aber das Herz, dem das Liebste soeben entrissen war, sehnte sich nach einem Ersatz und — hatte ihn gefunden. Er nahm an — unter der Bedingung, daß er statt am Sitze der Hofhaltung in Brüssel in dem kunstberühmten Antwerpen, seiner zweiten Vaterstadt, wohnen dürfe: er wollte frei seiner Kunst — und seiner neu zu gründenden eigenen Häuslichkeit leben. Schon am 13. October 1609 vermählte er sich mit Isabella Brandt, Tochter des Secretairs der Stadt Antwerpen Jan Brandt. Er richtete sich mit einem Aufwande von 60,000 Gulden nach eigenem Plane sein Haus ein, das in jeder Beziehung den Stempel einer ächten Künstlerwohnung trug und in Form und Charakter, so viel es die Rücksicht auf das nordische Klima gestattete, die Erinnerungen Italiens frisch erhielt. Die Kunst hatte reichen Antheil an der kostbaren Ausstattung seines neuen Heimwesens. Er selbst schmückte die Façade mit Fresken, und Kunstwerke aller Art, antike wie moderne, für deren Anschaffung er selbst namhafte Opfer nicht scheute, belebten dicht gedrängt die Haupträume des Innern.

Hier entfaltete Rubens nun eine durch Massenhaftigkeit der Production wie der künstlerischen Vollendung der Werke in gleich hohem Maße ausgezeichnete und staunenerregende Thätigkeit. Eins der ersten Bilder war eine heilige Familie für die Privatkapelle des Erzherzogs Albrecht (jetzt beim Marquis von Hertford), wohl die schönste Darstellung dieses Gegenstandes, die Rubens

überhaupt gemalt hat. Der Erfolg dieser Arbeit war außerordentlich und veranlaßte eine wahre Fluth der ehrenvollsten und lohnendsten Aufträge. Denn die Originalität und Frische, die Meisterschaft und Wirkung seiner Bilder stellte alle Leistungen selbst der bis da berühmtesten gleichzeitigen Maler tief in Schatten.

Die nächste große Arbeit wurde ihm auf Veranlassung der vornehmen geistlichen Brüderschaft des h. Ildephons durch den Erzherzog aufgetragen: ein großes Altargemälde, auf dem die Jungfrau Maria dem Schutzpatron der Brüderschaft die Casula darreicht, mit den Portraits des Erzherzogs und der Erzherzogin auf den Flügeln (jetzt im Belvedere zu Wien). Der gerechte Beifall, den das außerordentliche Werk fand, war so groß und allgemein, daß Rubens von der Brüderschaft als Mitglied aufgenommen, und ihm durch den Erzherzog ein Beutel mit Pistolen überreicht wurde. Doch begnügte sich der Meister mit der angetragenen Ehre und lehnte die Bezahlung ab.

Waltete in diesem Werke eine ruhige und innige Stimmung, so folgte ihm unmittelbar ein anderes, in welchem die kühnste Bewegung und das gewaltigste Pathos herrschten, die jetzt in der Kathedrale von Antwerpen befindliche Kreuzerrichtung, ein kolossales Bild von überwältigender Wirkung, sowohl durch die hoch dramatische Spannung des Momentes, wie durch den Gegensatz von großen Licht- und Schattenmassen, und von einer wahrhaft ungestümen Breite der Behandlung

Etwa um dieselbe Zeit fällt das gemüthliche Bild des Meisters und seiner Gattin in der münchener Pinakothek, ein stummer und doch beredter Zeuge für das häusliche Glück, dessen er sich zu erfreuen hatte, und dem um diese Zeit nur noch der Segen der wachsenden Nachkommenschaft versagt war. Erst im Jahre 1614 sollte sich die Hoffnung der Eltern durch die Geburt eines Sohnes erfüllen, der in der Taufe nach seinem Pathen, dem Erzherzoge, den Namen Albrecht erhielt; ein zweiter Sohn, Namens Nicolas, wurde 1618 geboren. Rubens hat sie Beide später, noch als Knaben, in reicher spanischer Tracht, lebensgroß in ganzen Figuren gemalt, ein trotz der nicht gerade schönen Köpfe entzückendes Bild, von dem zwei Exemplare von des Meisters Hand erhalten sind, das bekanntere in der dresdener, das ungleich schönere und, wie die Spuren der Vergrößerung der Bildfläche beweisen, ursprünglichere in der Liechtenstein'schen Galerie (zu Wien).

Aus der Zeit, von der wir jetzt reden, rührt noch das unter dem Namen der vier Philosophen berühmte Portraitgruppenbild im Palazzo Pitti zu Florenz her, den Hugo Grotius, Justus Lipsius, Philipp Rubens und den Maler selbst darstellend, ein Bild, das an seiner Stelle die Concurrenz der größten Meisterwerke der italienischen Portraitkunst erträgt. — Eine riesige Aufgabe nahm hierneben die Kräfte des Meisters während des ersten Jahrzehends in Antwerpen vielseitig in Anspruch: die Jesuitenkirche, die er selbst erbaut und dann mit sechsunddreißig zum Theil sehr umfangreichen Gemälden ausgeschmückt hat. Leider gingen diese bis 1621 vollendeter Arbeiten sämmtlich zu Grunde, als am 18. Juni 1718 ein Blitzstrahl die Kirche traf.

So angestrengte Thätigkeit zu ertragen wurde dem Meister nur durch ein weises Maß in Arbeit und Genuß und eine unverbrüchliche Regelmäßigkeit seiner Lebensweise möglich, in der auch der Erholung ihre bestimmte Form und Zeit zugewiesen war. So liebte er besonders das Reiten, und er hielt viel auf schöne Pferde. Ein Bild des berliner Museums, drei Reiter in den drei Hauptgangarten darstellend, ist ein künstlerisches Monument dieser chevaleresken Liebhaberei. — Die frühen Morgenstunden, in denen Geist und Leib am frischesten sind, benutzte er zum Componiren. Erst nach dem Frühstück ging er an die eigentliche Atelierarbeit, in der bereits zu dieser

Zeit die Beaufsichtigung und Anleitung seiner zahlreichen Schüler eine wesentliche Rolle spielte. Schon 1611 konnte er sich des Andranges zu seinem Atelier kaum erwehren und mußte, wie er selbst in einem solchen Falle sich auf's Angelegentlichste und Höflichste entschuldigend anführt, über hundert junge Leute bis auf gelegenere Zeit abweisen.

In dem genannten Jahre am 7. September erhielt Rubens von der Genossenschaft der Armbrustschützen den Auftrag zu dem Werke, das in vielfacher Beziehung geradezu als sein Meisterstück zu bezeichnen ist und den kostbarsten Schmuck der Kathedrale von Antwerpen (und in kleinerer Originalwiederholung der dortigen Akademie) ausmacht. Es ist ein Dreiflügelaltar, dessen Mittelstück die weltberühmte und nie genug zu preisende Kreuzabnahme bildet. Nie ist eine größere Natürlichkeit und ein feinerer Fluß der Composition gefunden als hier. Die Getheiltheit der Figuren zwischen körperlicher Arbeit, an der in meisterhafter Abstufung Alle Antheil nehmen, und seelischer Empfindung, die Vereinigung des reinsten Realismus, in Ansehung der Formen und der Darstellungsmittel, und der aus allen Theilen und Zügen hervorleuchtenden ideellen Bedeutsamkeit des Vorganges ist ganz unübertrefflich gelungen. Dabei zeigt dies Werk ein so edles Maß in Formen und Bewegungen und eine so reine Schönheit der Erscheinungen, wie sie nicht gar zu häufig bei Rubens, in dieser Kraft und Lieblichkeit zugleich nie wieder angetroffen werden; und mit alle Dem vereinigt sich eine Farbe, die, obwol wahrhaft leuchtend, in einer wunderbar gedämpften Mollharmonie den erschütternden Ausdruck des Schmerzes in allen Gesichtern begleitet und hebt. Es giebt vielleicht überhaupt nur noch ein Bild, das gleich diesem eine absolut zwingende Gewalt über jeden Beschauer übt und eben so jeder Schilderung durch Worte spottet: Raphael's Sixtinische Madonna.

Gleich den antiken Giebelgruppen, die zu den Seiten in ruhende Figuren auszulaufen pflegen, klingt die mächtig angespannte Stimmung des Mittelbildes in den Momenten ruhiger Erhebung versöhnend aus, welche die Flügel darstellen: der Heimsuchung und Simeon im Tempel; jene von eben so viel Anmuth, die Poesie der Mutterhoffnung, wie dieser von männlich begeisterter Hingabe. — Eine wenig glaubwürdige Künstlerlegende, die gleichwol vielleicht den Gedanken enthält, aus dem heraus sich die Zusammenstellung gerade dieser Scenen in diesem Werke für den Meister mit innerer Nothwendigkeit ergab, berichtet, daß die Genossenschaft ein Bild zur Verherrlichung ihres Patrons, des h. Christoph, von Rubens verlangt habe und von den fertigen Bildern, als ihren Intentionen nicht entsprechend, wenig erbaut gewesen sei. Rubens habe darauf erklärt, daß er ja lauter Christophori, d. h. Christusträger, dargestellt; die Armbrustschützen haben aber darauf bestanden, ihren Heiligen in leibhaftiger Erscheinung und gewohnter Weise zu sehen, und so habe Rubens denn auf die Außenseite der Flügel noch den h. Christoph malen müssen. Das Ganze wurde 1614 aufgestellt; Rubens bekam dafür die mäßige Summe von 2500 Gulden und — ein Paar feine Handschuhe für seine Gattin, die allerdings dem Preise nach sehr fein gewesen sein müssen, denn sie kosteten acht Gulden und zehn Heller!

Der Heimsuchung ist eine Rückkehr der heiligen Familie von der Flucht nach Aegypten beim Herzog von Marlborough in Blenham, der ersten Privatgalerie von Werken des Rubens in der Welt, so nahe verwandt, daß sie um dieselbe Zeit gemalt sein muß. — Unter vielen anderen Werken entstand in der Folge die prächtige Anbetung der Könige (im Louvre) für den Erzherzog Albrecht, mit deutlichen Nachklängen Veronese'scher Kunst; ein Gegenstand, der zu Rubens' Lieb-

lingsvorwürfen gehört, der reichen Mannichfaltigkeit von Motiven wegen, die er darbietet, und die namentlich für die Farbenfreudigkeit und Prachtliebe des Meisters erwünscht war. Auch ein anderes Bild zeigt die Nachwirkung der Eindrücke von Paolo Veronese's Bildern, die Fußwaschung Christi im Hause Simon's, des Pharisäers; prächtig, üppig, dem Zeitcostüm genähert, gleich den Werken des großen Venezianers, aber in der Composition etwas compact.

Einflüsse sehr abweichender Art, nämlich die nächtliche und gewaltsame Manier des Caravaggio, lassen zwei Bilder des Antwerpener Museums erkennen, die Communion des h. Franciscus (1619) und mehr noch Christus am Kreuz. Hier sind die drei Kreuze in schräger Ansicht aufgepflanzt, und der Moment des Lanzenstiches ist gewählt, während den Schächern die Beine zerschlagen werden. Eine packende Schilderung äußersten körperlichen Leidens! Auf's Höchste ergreifend ist der Ausdruck der am Fuß des Kreuzes knienden Magdalena, einer von Rubens' schönsten Frauengestalten, wie sie mit beiden Händen vorfahrend, gleichsam den Stoß, als wenn er ihre eigene Brust bedrohte, parirt.

Von dieser Zeit an beginnen die Schüler an der Ausführung der Rubens'schen Werke einen großen Antheil zu haben, weswegen dieselbe, oft in den einzelnen Theilen eines und desselben Bildes, sehr ungleich ausfällt. In den figürlichen Theilen arbeiteten besonders van Dyck (dieser nach einer Ateliersage sogar an einer Stelle der Kreuzabnahme) und Jacob Jordaens, in Thieren, Früchten und anderem Nebenwerk Frans Snyders, in landschaftlichen Hintergründen Lucas van Uden und Jan Wildens. Er selbst behielt sich die Revision der Bilder, die letzten vollendenden Pinselzüge vor, die indessen bei der erstaunlichen Schnelligkeit und Sicherheit, mit der er arbeitete, genügten, in unglaublich kurzer Zeit, so weit es ihm nöthig erschien, den Bildern vollkommen sein Gepräge aufzudrücken. Er pflegte, wenigstens seit 1618, bei Gemälden für Kirchen jeden Tag seiner Arbeit mit hundert Gulden zu berechnen; ein bedeutender Preis, der aber aufhört zu befremden, wenn man bedenkt, was er bei der beschriebenen Art zu arbeiten schaffte. So übernahm er 1618 den Bilderschmuck für den Altar der Fischergilde in Mecheln; das Mittelbild, zwölf Fuß hoch und zehn Fuß breit, stellt den wunderbaren Fischzug dar mit vielen Portraits aus der Gilde; auf den Innenflügeln zeigt sich Petrus mit dem Stater und der junge Tobias mit dem Fisch, auf den Außenseiten die Patrone der Gilde, Petrus und Andreas. Diese fünf Bilder sind noch an Ort und Stelle in der Kirche Notre Dame zu sehen. Die (verschwundene) Altarstaffel enthielt in kleineren Figuren Christus am Kreuz und zu den Seiten Christus auf dem Meere wandelnd und Jonas von dem Walfisch ausgeworfen. Für diese acht zum Theil riesigen Bilder erhielt Rubens laut Quittung, der Arbeit von sage — zehn Tagen entsprechend, 1000 Gulden! — Die oben erwähnte, gleichfalls in Mecheln noch vorhandene Quittung (vom 12. März 1624) lautet über 1800 Gulden, als Aequivalent einer achtzehntägigen Arbeit an einem Altarbilde in der Johanniskirche zu Mecheln, eine der schönsten Darstellungen der Anbetung der Könige mit einundzwanzig lebensgroßen Figuren enthaltend, mit vier Flügelbildern aus der Legende Johannis des Täufers und des Evangelisten und drei (gleichfalls verschollenen) kleineren Staffelbilderr

Der Zeit gegen 1620 gehört noch das schönste mythologische Bild des Rubens, eins der wunderbarsten Werke, die je der Genius ersonnen, an, die Amazonenschlacht in der münchener Pinakothek. Die unübertroffene Compositon ist allbekannt: über einer hochgewölbten Brücke tobt der Kampf, und alle Momente heroischen und gräßlichen Charakters, die aus der Situation her-

vorgehen, alle Schönheit und alle Wildheit, die Art und Lage der Kämpfenden bedingen, sind ungesucht in einer solchen Weise ausgebeutet, daß Alles sich natürlich zu geben scheint, und doch Alles bis in die feinsten Details von der höchsten Kunst durchdrungen und getragen ist. Nie ist ein wirklicher Verzweiflungs- und Vernichtungskampf wahrer und zu gleicher Zeit schöner geschildert worden. Die Farbe ist hell transparent und nicht auf die Wirkung kräftiger Gegensätze berechnet. Die Behandlung hat etwas geistreich Skizzirendes, wodurch jedem Theil der Composition nach dem Maße seiner Bedeutsamkeit eine entsprechende Deutlichkeit verliehen wird, zugleich aber der frische Eindruck einer unmittelbaren Inspiration bewahrt bleibt.

Der Malerruhm des Rubens stand hiermit auf seiner Höhe. Kaum konnte es daher fehlen, daß er auch von fern her zu großen künstlerischen Arbeiten berufen wurde. Der Gesandte des Erzherzogs am französischen Hofe, Baron de Vicq, den Rubens eben so wie seine Frau später aus Dankbarkeit malte, lenkte auf seinen großen Landsmann die Gedanken, als Maria von Medici, die Wittwe Heinrich's IV., mit dem Plane umging, eine Galerie des Palais du Luxembourg zu Paris mit einem Gemäldecyclus, Momente aus ihrem Leben darstellend, auszuschmücken. Gegen Ende des Jahres 1620 wurde Rubens nach Paris entboten, und bald war eine Einigung über einundzwanzig zu malende große Bilder (durchgängig zwölf Fuß hoch und je bis zu zweiundzwanzig Fuß breit) erzielt. Die schnell entworfenen Skizzen (theils in München, theils in der Eremitage zu St. Petersburg) wurden gebilligt, und Rubens kehrte nach Antwerpen zurück, wo sofort die Ausführung mit allen Kräften in Angriff genommen wurde; denn die Königin drängte auf die Vollendung. Daher ist bei keiner größeren Arbeit des Meisters der Antheil der Schüler so groß, wie an dieser; dafür war aber auch schon 1625 im Mai der ganze Cyclus fix und fertig.

Die Bilder, gegenwärtig in der langen Galerie des Louvre placirt, stellen die wichtigsten Momente aus dem Leben der Königin von ihrer Geburt bis zu ihrer Wiederversöhnung mit ihrem Sohne, dem Könige Ludwig XIII., dar, jedoch vermischt, ja überladen, mit so viel mythologischem und allegorischem Beiwerk, das sich ganz naiv in die echt realistisch aufgefaßte Welt des siebzehnten Jahrhunderts hineindrängt, daß man dem Meister daraus oft die lebhaftesten Vorwürfe gemacht hat; jedoch nur scheinbar mit Recht. Denn einmal mußte er sich dem barocken Geschmack der hohen Bestellerin unterwerfen; zweitens aber hat er es verstanden, diese gemischte Welt mit einer solchen Selbstverständlichkeit und unbezweifelbaren Wirklichkeit zu schildern, daß die wunderbaren Wesen gerade nur wie die zu Gestalten condensirten bildlichen Vorstellungen und Redewendungen erscheinen, die durchaus zu dem Gedankenkreise der Dargestellten gehören, und daß man sich beinahe wundert, im Leben für diesen luftigen Troß kein Organ der Wahrnehmung zu haben. Zudem ist so viel über die Langweiligkeit und Unschönheit der gemalten Haupt- und Staatsactionen geklagt worden, daß man statt der einfachen Verwerfung der vom Gewöhnlichen abweichenden Schöpfungen eines wahren Künstlers wohl eher die Nachweisung zu erwarten berechtigt wäre, wie denn endlich in aller Welt solche Dinge, die doch nicht wohl außerhalb aller malerischen Möglichkeit liegen können, befriedigend zu gestalten seien. Es dürfte schwerlich eine zweite ähnliche Kunstleistung nachweisbar sein, an der man, bei naiver Hingabe, die möglich ist, da nichts absolut Unannehmbares und Unübersehbares geboten wird, einen so reinen und vollen Kunstgenuß haben könnte, wie an dem Maria Medici-Cyclus. Die Stücke namentlich, an denen ersichtlich Rubens sehr viel selber gethan hat, rangiren geradezu unter dem Herrlichsten, was er geschaffen. — Bei der Ueberbringung malte

Rubens in Paris noch das meisterliche Portrait der Königin als Bellona und die Bildnisse ihrer Aeltern. Ein zweiter Cyclus aus dem Leben Heinrich's IV., zu dem die Königin nach dem glänzenden Gelingen des ersten den Plan faßte, kam jedoch nicht zu Stande.

Der pariser Aufenthalt von 1625 diente Rubens aber nebenbei auch zur Anknüpfung neuer wichtiger Verbindungen. Er hatte den Herzog von Buckingham, den frivolen, aber am englischen Königshofe zur Zeit noch allmächtigen Emporkömmling, gemalt, und um im Interesse seiner Gebieterin, der Infantin Isabella, mit demselben auf gutem Fuße zu sein, ihm um die freilich enorme Summe von 100,000 Gulden seine reichen Kunstsammlungen überlassen. Bald sollte er in die Lage kommen, Gebrauch von diesen Beziehungen zu machen.

Aber wie zwischen die italiänische und die antwerpener Epoche ein schweres Schicksal, den Wendepunct bezeichnend, trat, so wurde er auch jetzt aus der glücklichen Ruhe des Schaffens durch einen sehr traurigen Verlust herausgeschreckt. Nachdem er 1625 schon durch den Tod seines Freundes Jan Breughel (geb. zu Antwerpen 1568) in tiefe Trauer versetzt worden war, drückte ihn das am 29. September 1626 erfolgte Ableben seiner geliebten Frau vollends nieder. Der Aufenthalt in dem verödeten Heimwesen wurde ihm unerträglich, und er suchte Anregung und Zerstreuung auf einer längern Reise durch Holland, wo er überall die ehrendste Aufnahme fand. Kaum aber zurückgekehrt wurde er berufen, wirksam in die politischen Tagesangelegenheiten einzugreifen.

Der Krieg mit den Niederlanden war in eine bedrohliche Phase getreten, und Rubens erhielt Auftrag, wegen eines Friedensschlusses mit England und wegen eines Waffenstillstandes mit Holland zu unterhandeln. Im Juli 1627 nahmen die Transactionen zu Delfft ihren Anfang, aber bei der Schlaffheit und Unentschlossenheit des spanischen Hofes kam nichts dabei heraus, und nach einem vollen Jahre wurde Rubens zum Zwecke der Information nach Madrid gerufen, wo er im September 1628 anlangte. Er ließ es an keiner Mühe fehlen, die entsetzliche Lage der Dinge in seinem Vaterlande zu schildern, auch fand er die wohlwollendste Aufnahme; doch Entschließungen waren nicht herbeizuführen, und der wider Vermuthen sich auf sieben Monate ausdehnende Aufenthalt bekam dem Künstler Rubens viel besser als dem Diplomaten. Sowohl der König Philipp IV. wie sein Minister Olivarez waren feingebildete Männer und eifrige Kunstfreunde, und von hohem Interesse für beide Theile war die Bekanntschaft mit dem zweiundzwanzig Jahre jüngern Velasquez. Rubens selbst entwarf acht große Bilder zum Schmuck eines Prachtsaales im königlichen Schlosse, die zum Theil von der seltensten Frische und Unmittelbarkeit der Erfindung sind, aber wohl in Antwerpen in der gewöhnlichen Weise ausgeführt wurden. Anderes malte er allein, so eine Darstellung jenes der spanischen Kunst der Zeit eigenthümlichen Motives, welches unter dem Namen der unbefleckten Empfängniß bekannt ist. Eine Anbetung der Könige (jetzt im Museum von Madrid) soll unter den zahlreichen Bildern dieses Gegenstandes von Rubens das schönste sein; auch eine Kreuzigung des h. Andreas mit sehr ergreifenden Motiven wird gerühmt.

Besonders aber entfaltete Rubens wieder den ganzen Reichthum seiner unvergleichlichen Gaben in einem Cyclus von neun kolossalen religiös-allegorischen Bildern, die der König dem Grafen Olivarez zur Ausschmückung einer von ihm gestifteten Kirche zu Loeches unfern Madrid geschenkt haben soll. Zwei, den Triumph des katholischen Glaubens und die Speisung des Propheten Elias in der Wüste darstellend, finden sich im Louvre, eine Mannahlese, Abraham und Melchisedek, die vier Evangelisten und die vier Kirchenväter sind in die Grosvenorgallery zu London gekommen, ein

Triumph der christlichen Liebe in Privatbesitz. Zwei andere, der Triumph der Kirche und der Triumph der christlichen Religion über den Götzendienst, sind noch in Spanien. Die früher im neuen Palast zu Madrid bewahrten sehr geistreichen Skizzen wurden jedoch lediglich von Schülern sehr mäßig, ja stellenweise roh ausgeführt. — Unter den fünf Portraits des Königs und der Königin, die Rubens malte, befand sich ein lebensgroßes Reiterportrait des Erstern.

Gegen Ende des Jahres wurde Rubens — wohl in Folge des Klimas — von dem Uebel befallen, das seine letzten Jahre verbitterte und schließlich seinen Tod herbeiführte, von der Gicht.

Die finanzielle Noth, unter der Spanien in Folge der berühmten Wegnahme seiner Silberflottille durch die Holländer allmählich unerträglich zu leiden begann, beschleunigte endlich den Gang der Verhandlungen; und am 27. April 1629 reiste Rubens mit den nöthigen Instructionen versehen von Madrid ab. Der König, in wachsendem Maße von seiner diplomatischen Geschicklichkeit eingenommen, überhäufte ihn mit Ehrenbezeigungen. Er ernannte ihn zum Secretair des geheimen Rathes der Infantin, verehrte ihm sechs prächtige andalusische Pferde, und der Graf Olivarez fügte einen Diamantring von fünfhundert Ducaten an Werth hinzu. — Die Reise ging mit thunlichster Schnelligkeit über Paris nach der Heimat, die ihn jedoch nicht lange gefesselt haben kann, denn bereits am 27. Mai war er in officieller Mission über Dünkirchen nach England abgereist; und schwerlich konnte die Vertretung der spanischen Interessen am dortigen Hofe einer geeigneteren Persönlichkeit anvertraut werden.

Rubens vereinigte alle Eigenschaften in sich, um den König Karl I. von England durch seine bloße Erscheinung zu gewinnen. Denn dieser war ein eben so leidenschaftlicher und feinsinniger Kunstliebhaber und Gemäldesammler, wie ein Freund persönlicher Liebenswürdigkeit und ungezwungen weltmännischen Betragens. Andererseits fühlte sich auch Rubens in London in eine wohlthuende Atmosphäre versetzt; die Anmuth des Landes, die Schönheit des Stammes, der gediegene Reichthum und die Fülle herrlicher Kunstwerke ließ ihm England „würdig der Wißbegierde eines jeden Mannes von Bildung" erscheinen. So förderte er durch seine bloße Gegenwart während eines langen Zeitraumes — denn er verweilte mindestens bis zum April 1630 — das Friedenswerk, das thatkräftig zu betreiben die Wankelmüthigkeit des spanischen Cabinets ihn verhinderte. Erst Ende 1630 konnte der Friedensvertrag unterzeichnet werden.

Rubens aber benutzte seine Anwesenheit als Künstler; wie eine malerische Formulirung und Befürwortung der königlichen Friedensbotschaft, deren Ueberbringer er war, machte er dem Könige ein allegorisches Bild (jetzt in der Nationalgallery zu London) zum Geschenk, das die Segnungen des von der Weisheit und der Tapferkeit beschützten Friedens darstellte, ein Werk, das durch schöne Köpfe, goldigen Ton und fleißige Durchführung zu seinen schönsten gehört. — Eine zwar sehr umfangreiche Aufgabe, die der König seinem Pinsel stellte, mußte ihn jedoch innerlich kalt lassen, und so haben denn auch die betreffenden Bilder etwas kühl Berechnetes, ohne Schwung und Leben, wozu die vergröbernde Ausführung von Jacob Jordaens noch als den Genuß vollends aufhebend hinzutritt. Es handelte sich um die Bemalung einer Decke in dem großen Festsaale von Whitehall; das Ganze sollte eine Verherrlichung des Königs Jacob I. (des Vaters des Königs) sein, dessen Persönlichkeit und Regierung aber für eine solche — zumal in den unparteiischen und scharfsichtigen Augen eines Politikers wie Rubens — gar keine Motive darbot. So gefiel sich denn der Künstler darin, sein gelehrtes Material tüchtig in Bewegung zu setzen, und sich dadurch, daß er seine Figuren

„plafonniren", d. h. wie wirklich an oder über der Decke befindlich erscheinen ließ, technische Schwierigkeiten zu schaffen, in deren Ueberwindung seine untrüglichen Kenntnisse gewissermaßen schwelgen konnten. Das Honorar von dreitausend Pfund Sterling stand nur im Verhältniß zu seinem Ruhm und der Achtung des Königs, nicht zu dem Werthe der Leistung. — Viel bedeutender, aber leider fast unbekannt, sind acht ziemlich ausgeführte Entwürfe zu Scenen aus dem Leben des Achill, nach denen der König Teppiche weben zu lassen beabsichtigte. — Des berühmten Kunstsammlers Grafen Arundel Portrait (in Warwickcastle), das er gleichfalls in dieser Zeit malte, gehört zu seinen schönsten Arbeiten in diesem Fache.

Wenn noch irgend etwas fehlte, um Rubens die Gunst des Königs im vollen und höchsten Maße zuzuwenden, so konnte er glauben, das Letzte gethan zu haben, als er den König zur Erwerbung der sieben Cartons von Raphael zu den gewirkten Teppichen des Vaticans veranlaßte. Ganz entzückt schlug der König den Künstler am 21. Februar 1630 in Whitehall feierlich und eigenhändig zum Ritter und machte ihm den kostbaren Degen, den er zu der Ceremonie benutzt hatte, zum Geschenk. Durch das Diplom erhielt Rubens für sich und seine Nachkommen das Recht, den goldenen Löwen im rothen Felde aus dem königlichen Wappen in dem seinigen zu führen. Beim Abschiede überreichte er ihm einen sehr werthvollen Diamanten, den er von dem Bande seines Hutes nahm, und eine Kette mit seinem Bildniß.

Aber auch jetzt noch durfte Rubens nicht wieder ungestört sich selbst angehören. König Philipp konnte es kaum erwarten, genaue und authentische Mittheilungen über den Stand der Friedensunterhandlungen zu erhalten. Und so trat Rubens wiederum den weiten Weg nach Madrid an. Die Aufnahme war glänzend. Schon am 18. Juni wurde seinem ältesten Sohne Albrecht die Nachfolge in der Würde eines Secretairs des Geheimen Rathes zugesichert, dem Meister aber die Ritterwürde bestätigt und die eines Ritters vom goldenen Schlüssel dazu verliehen.

Kaum sollte man es glauben, daß unter solchem Drange der künstlerischen Arbeiten und der politischen Geschäfte Rubens habe Zeit gewinnen können, an seine eigenen Angelegenheiten zu denken und nun gar einen so wichtigen Entschluß zu fassen, wie den zu einer zweiten Vermählung; und doch erfolgte dieselbe schon am 6. December 1630. Er heiratete die sechzehnjährige Helene Fourment, Tochter des Daniel Fourment und der Clara Stappaert, eine hervorragende Schönheit aus einer der reichsten und angesehensten Familien Antwerpens. Was sie ihm gewesen, davon zeugen die Werke seiner Hand. Sehr oft hat er sie mit stets neuem Enthusiasmus in den verschiedensten Auffassungen und Situationen gemalt, und noch viel öfter in seinen Compositionen als Modell benutzt. Nur muß man sich hüten, diese Aehnlichkeit überall auffinden zu wollen; sonst ergeht es Einem, wie jenem belgischen Rubensforscher, der Rubens' zweite Frau in einem Bilde entdeckte, das — unglücklicherweise! — nachweislich — fünf Jahre vor ihrer Geburt gemalt war! Und doch hat auch dieser spaßhafte Irrthum eine Seite von tieferer Bedeutung. Mit seiner ersten Frau hat Rubens glücklich gelebt, wie unter günstigen Verhältnissen Gatten eben mit einander leben; in Helene Fourment aber trat ihm das Ideal seiner Kunst in leibhafter Erscheinung entgegen. Sie hatte er längst in tausend Variationen dargestellt, bevor er sie fand; und als er sie besaß, da war es nicht der Gatte, der der Gattin den Zoll der Liebe darbrachte, indem er sie immer und immer wieder malte, sondern der Künstler, der der Muse seines Pinsels mit Begeisterung opferte. In dem unvergleichlich glücklichen Leben des vor Millionen beglückten

Meisters ist dieses beseligte Finden eines der beseligendsten Momente. — Die Ehe war mit fünf Kindern gesegnet: Clara Johanna (geb. 1632), Franz (geb. 1633), Isabelle Helene (geb. 1635), Peter Paul (geb. 1637) und der nachgeborenen Constanze Albertine. — Im Jahre nach seiner Verheiratung wurde Rubens von der Malergilde zum Aeltesten erwählt und stiftete bei dieser Gelegenheit, dem Gebrauche folgend, den noch jetzt in der antwerpener Akademie bewahrten Sessel.

Die Gemälde der nächsten Jahre lassen im mindesten keine Abnahme der Kräfte — weder der Zahl noch dem Werthe nach — erkennen; ja, Rubens kehrt mit neuer Energie aus dem politischen Treiben ganz in den Dienst der Kunst zurück. Nur noch einmal erschien er im Jahre 1633 auf dem Welttheater: er versuchte im Haag die Friedensverhandlungen mit den immer bedrängender werdenden Holländern zu einem befriedigenden Ende zu führen; aber kleinlicher Neid sich zurückgesetzt glaubender Granden zwang die Infantin, ihn vor verrichteter Sache zurückzurufen. Der bald erfolgende Tod der Fürstin (sie starb am 2. December) machte Rubens von der persönlichen Verpflichtung zu derartigen Diensten frei, und er entsagte allen staatsmännischen Geschäften für immer. — Von den Gemälden aus dieser Zeit, die sich durch gesättigte Kraft und geistreiche Freiheit auszeichnen, besitzt das Museum zu Brüssel zwei der bedeutendsten, eine Kreuzigung und eine Anbetung der Könige.

Als im Jahre 1635 der Bruder Philipp's IV., der Cardinal Infant Ferdinand, als neu ernannter Statthalter in den Niederlanden seinen feierlichen Einzug in Antwerpen halten wollte, hatte Rubens und seine Schule eine wahrhafte Riesenarbeit zu bewältigen. Vom Anfang des Jahres bis zum Mai mußten die enormen Wandflächen von eilf kolossalen Triumphbogen, mit denen die Stadt den Hochgebietenden ehren wollte, mit einer Unzahl von historisch-allegorischen Compositionen bemalt werden, und zu allen diesen fertigte Rubens die — zum Theil noch in Antwerpen und St. Petersburg erhaltenen — Skizzen. Leider war ihm die Freude versagt, den Eindruck seines Werkes zu beobachten; denn ein heftiger Gichtanfall verhinderte ihn, nach dem Wunsche des Magistrates dem Infanten an dem Tage der feierlichen Einholung als Führer zu dienen. Doch stattete ihm dieser in seinem Hause einen Besuch ab und nahm mit vielem Interesse seine neugesammelten reichen Kunstschätze in Augenschein.

Es werden in den verschiedenen Galerien etwa zwanzig Bildnisse der Helene Fourment gezählt. Eines der schönsten in Blenham, lebensgroß in ganzer Figur, stellt sie vor im Begriff in reicher schwarzer Tracht, von einem Pagen begleitet, einen Spaziergang anzutreten, und kokettirt förmlich mit der Aufgabe, ihren blendenden Teint durch den Contrast noch mehr hervorzuheben. Aehnlich ist ein Bild der Eremitage, in welchem ein breiter Castorhut das Gesicht beschattet. Eines der eigenthümlichsten ist offenbar das im Belvedere zu Wien befindliche Portrait, welches sie im Begriff in's Bad zu steigen darstellt. Nur ein nachlässig umgenommener Pelz verhüllt theilweise die üppigen Glieder, an denen hie und da ein an's Unschöne streifender Naturalismus zu Tage tritt. Das schönste Zeugniß seines neu begründeten häuslichen Glückes und eines der herrlichsten Bilder solchen Genres, die je gemalt worden, befindet sich ebenfalls in Blenham und zeigt den Künstler mit der blühenden Gattin am Arm, die ein kleines Kind an einem seidenen Gängelbande führt. Dieses unvergleichliche, von Schönheit strahlende Bild wurde von der Stadt Brüssel dem Herzog von Marlborough als Dank für die endliche Befreiung von der Belästigung durch die Kriege Ludwig's XIV. verehrt. — Dem stolzen, vornehm und den Erdensorgen entrückt daherschreitenden

Paare sieht man es an, daß es über einen fürstlichen Besitz verfügte, daß es ihm nichts Schweres war, 93,000 Gulden für die Erwerbung eines schönen Landsitzes hinzugeben. Um diesen Preis nämlich erstand Rubens das alte gothische Schloß Steen bei Mecheln, in dem er von nun an die Sommermonate zubrachte.

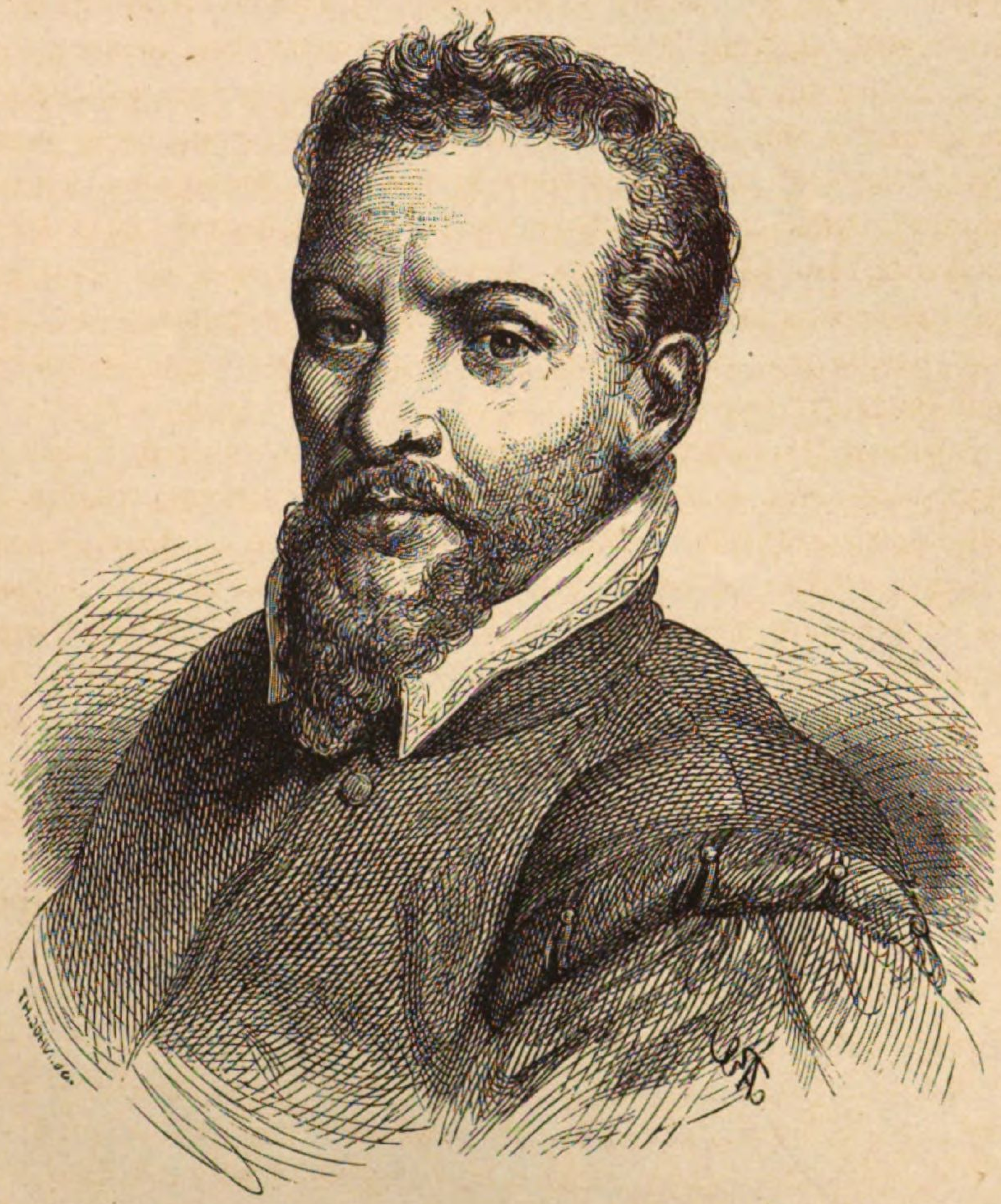
Im Jahre 1636 erhielt Rubens den Auftrag, für die Jabach'sche Familie in Köln ein Bild aus der Legende des h. Petrus zu malen. Er wählte die Kreuzigung und widmete sich mit Vorliebe diesem Bilde, zu dessen Gestaltung ihn Erinnerungen an ein Werk des Michelangelo da Caravaggio begeisterten. Doch kam es erst nach dem Tode des Meisters an seinen Bestimmungsort. Es wurde mit 1200 Gulden bezahlt, — sehr mäßig, — denn es ist eines der unglaublich seltenen Bilder aus der spätesten Zeit des Rubens, die er ohne nennenswerthe Beihülfe gemalt hat, was sich aus diesen letzten Jahren vielleicht nur noch von einem Bilde behaupten läßt. In diesem aber legte auch die Bestimmung dem Meister die Verpflichtung auf, die ganze Größe seines künstlerischen Vermögens zu zeigen. Denn es war für den Großherzog von Toscana bestellt, also berufen, neben ausgesuchten Meisterwerken der italiänischen Kunst zu glänzen (jetzt im Palazzo Pitti zu Florenz). Es stellt den jammervollen Zustand Europas in Folge der vielen Kriege allegorisch dar. Mars stürmt zum Verderben der Welt hervor, ohne sich von der angstvoll schmeichelnden Venus zurückhalten zu lassen. Eine Furie reißt ihn fort, Pest und Hungersnoth und alle Greuel der Verwüstung in bezeichnenden Symbolen folgen seinem Schritt. In verzweifelte Trauer aufgelöst als schönes, vom Unglück gebeugtes Weib jammert Europa hinter ihm her. Die Farbe ist von blendender Energie und bezaubernder Harmonie, der Ausdruck überall auf der Höhe des Erreichbaren, gewaltig und doch maßvoll, ein rechtes Meisterstück des am Ende seiner Laufbahn stehenden Meisters.

Sein körperlicher Zustand wurde immer beschwerlicher und bedenklicher. Er selbst malte nur noch kleine Bilder, namentlich Landschaften, in deren Composition er eine so charaktervolle Größe und seelenvolle Stimmung erreichte, daß seine Wirksamkeit auch auf diesem Gebiete bahnbrechend und epochemachend wurde. Außerdem beschäftigte er sich mit der Anleitung seiner Schüler und mit der Beaufsichtigung der zahlreichen und zum Theil sehr bedeutenden Stecher, die nach seinen Werken arbeiteten. Er corrigirte ihnen wohl eigenhändig die Zeichnungen und überwachte die Ausführung. Man zählt über 1500 nach ihm gestochene Blätter. Auch ist, wie hier schließlich bemerkt werden muß, die Zahl seiner Gemälde sehr viel größer, als es nach dieser biographischen Skizze den Anschein haben könnte; denn hier sind eben nur diejenigen Werke angeführt, die zu seinen Lebensverhältnissen und Schicksalen in Beziehung stehen, und ganze Gattungen von Bildern, wie seine rein historischen Compositionen, seine Jagden, seine Genre- und Phantasiestücke und manche andere, haben dabei gar keinen Platz gefunden. Es genügt, an dieser Stelle zu sagen, daß er jedes erdenkbare Gebiet der Malerei mit Auszeichnung bearbeitet hat, und daß seine gesammte Thätigkeit, der weit über tausend Bilder, sehr viele Zeichnungen, Radirungen u. s. w. ihren Ursprung verdanken, beinahe unübersehbar ist.

Aber die Leiden der Gicht häuften sich, und allmählich schwanden seine Kräfte. Im April 1640 fühlte er sich dem Tode nahe, doch noch einmal flackerte das Lebenslicht heller empor, und als er am 9. Mai seinem Freunde, dem Bildhauer Lucas Faidherbe, brieflich zur Hochzeit gratulirte, schlug er sogar einen ungezwungen muthwilligen Ton an. Doch bald ging es zu Ende. Am 27. Mai fand er es nöthig, sein Testament zu machen; schon drei Tage später, am 30. Mai

1640, starb er. Die Trauer war groß und allgemein. Er wurde zunächst in der Familiengruft seiner Gattin in der Kirche St. Jacques beigesetzt, und erst nach zwei Jahren fanden seine Gebeine ihre definitive Ruhestätte in einer Kapelle hinter dem Hochaltar der genannten Kirche. Auf den Altar stiftete die Wittwe eines seiner Bilder, das nicht schöner für diesen Zweck ausgewählt sein konnte: die Jungfrau mit dem Kinde von Heiligen verehrt, unter denen der h. Georg, wie häufig, Rubens' eigene schöne Züge trägt. Das Bild ist von einer schmelzenden Stimmung und von wahrhaft leuchtender, elektrisirender Gluth der Farbe. — Erst hundert Jahre später setzten ihm seine Nachkommen die von seinem Freunde Gevaerts verfaßte nach der Sitte der Zeit etwas pathetische und umständliche lateinische Grabschrift, an der jetzt kein noch so flüchtiger Besucher einen Augenblick sinnend zu verweilen versäumt: — „Es kann die Spur von solchen Erdentagen nicht in Aeonen untergehn."

Dem Testamente zufolge wurden alle nachgelassenen Kunstwerke verkauft, und ergaben bei der starken Nachfrage nach einem Andenken an den großen Mann und der lebhaften Concurrenz der höchsten Machthaber die ansehnliche Summe von 280,000 Gulden. — Helene Fourment vermählte sich später zum zweiten Male mit einem Grafen Bergeyck. — Von Rubens' Nachkommenschaft hat sich Niemand besonders hervorgethan. Der Sprößling aus weiblichem Stamm, der pietätvoll die Versäumniß der vorangegangenen Generationen ausgleichend die Grabinschrift ausführen ließ, legitimirte sich über seine Berechtigung in einem Zusatz mit dem Hinweise darauf, daß der Rubens'sche Mannsstamm inzwischen bereits erloschen sei. Solche Geister wie Rubens sind incommensurable Größen in dem armen Erdenleben, und sie erzeugen nicht nach dem Gesetze gewöhnlicher Fortpflanzung ihres Gleichen. Es ist, wie wenn das geistige Leben sich bei ihnen ganz in sich zusammenschlösse, und dem sterblichen, leiblichen Menschen keinen Theil an sich vergönnte. Sie concentriren in sich die Capacität einer ganzen Epoche, und verbrauchen in ihrem unvergänglichen Thun die ganze schöpferische Kraft, mit der sie ausgerüstet sind, — „und Aurora berührt sie mit den ewigen Strahlen als die ragenden Gipfel der Welt." B. M.



Frans de Vriendt.

(Frans Floris)

FF

Frans de Vriendt

(der ältere), genannt **Frans Floris.**

Der italiänisirende Manierismus der niederländischen Kunst, der dem großartigen Aufschwunge im siebzehnten Jahrhundert durch Rubens und seine Schule voraufgeht, erreichte seinen Höhepunkt in Frans de Vriendt dem Aeltern, genannt Frans Floris; seinen Höhepunkt in mehr als einer Beziehung. Denn sowohl vollendet sich in diesem Künstler die Ausartung in kahle Manier, wie gerade er mit einer allen Vorgängern und Mitstrebenden weit überlegenen Virtuosität die unglückselige Kunstrichtung verfolgt. Doch etwas Dankbareres hätte er seiner Zeit nicht bieten können: sie lohnte ihm mit überschwänglichem Beifall.

Dieser in seinem Zeitalter hochberühmte Maler ist aus Antwerpen gebürtig, wo er gegen 1520 das Licht der Welt erblickte. Genauer ist das Datum bis jetzt nicht ermittelt. Sein Vater, Cornelis de Vriendt, war Edelsteinschneider; seine Mutter hieß Margriet Goos. Der Sohn war ursprünglich zum Bildhauer bestimmt; aber sein ausgesprochener Beruf zur Malerei ließ ihn nicht aushalten. Er begab sich nach Lüttich und studirte unter der Leitung des Lambert Lombard, von dem er den Geschmack an der Nachahmung des italiänischen Wesens überkam.

In die Vaterstadt zurückgekehrt, wurde er 1540 in die Malergilde von St. Lucas aufgenommen, und bald überstrahlte sein Ruhm Alles. Er hatte Italien gesehen, sein schnellfertiges Talent gewann ihm vornehme Gönnerschaften und Reichthümer: der Prinz von Oranien und die Grafen van Egmont und van Hoorn schätzten ihn hoch, und seine Neigung zum Prunk konnte er durch die Errichtung eines glänzenden Hauses und die Führung eines luxuriösen Hausstandes befriedigen. An seinem Hause sah man, von ihm selbst gemalt, eine große Allegorie der Künste und zahlreiche Figuren, die Poesie, die Arbeit, die Erfahrung, den Fleiß, die Geschicklichkeit und andere nothwendige Eigenschaften des Künstlers allegorisch darstellend. Auch seine Schule gewann eine enorme Verbreitung. Trotz alle Dem endete er nicht in guten Verhältnissen. Eine ungeordnete Wirthschaft hatte seine riesigen Einnahmen erschöpft. Er starb zu Antwerpen am 1. October 1570 und wurde drei Tage später auf dem Kirchhofe der Franciscaner, wo seine Eltern ruhten, bestattet.

Die interessanteste Galerie für ihn ist die der antwerpener Akademie. Dort befindet sich sein Hauptwerk, der berühmte Engelsturz, ursprünglich für den Altar der Fechtmeistergilde in der Kathedrale gemalt. In der Bildung der Gestalten herrscht eine wilde Phantastik, in dem Ganzen eine ungestüme Bewegung; aber die Zeichnung ist starr und die Farbe trocken und unharmonisch. Ansprechender ist ohne Frage eine Anbetung der Hirten. Der h. Lucas, die Madonna malend, mit dem ungeschlachten Ochsen neben sich, ist ein Muster von Geschmacklosigkeit und Langweiligkeit. Der Künstler hat sich selbst als Farbenreiber des apostolischen Malerpatrones dargestellt. In Deutschland existirt nichts Besseres von seiner Hand als Vulcan, der den Göttern Mars und Venus gefesselt zeigt, im Museum zu Berlin, eine ungeschickte Composition mit ausdruckslosen Köpfen und ohne jeden Reiz.

Ein Bruder des Frans Floris, Namens Cornelis, war ein geschickter Baumeister; von seinen beiden Söhnen kam der ältere zu Brüssel durch die Spanier um's Leben; der jüngere hielt sich in Rom auf und hatte dort einen glänzenden Ruf durch seine Staffeleigemälde. B. M.

Hendrik van Balen

(der ältere).

Hendrik van Balen stammt aus einer echten Künstlerfamilie. Schon seit 1464 kommen in den antwerpener Malerverzeichnissen mehrere Mitglieder seiner Sippe vor. Der gewöhnlichen Annahme zufolge wurde Hendrik van Balen um oder gegen 1560 zu Antwerpen geboren. Kein directes Zeugniß widerspricht diesem Datum; aber freilich ist es sehr auffallend, daß van Balen erst 1593 in die Lucasgilde aufgenommen wurde und sich auch erst 1605 verheirathete. Man vermuthet, wohl nicht mit Unrecht, daß die politischen Wirren, zumal die Aufregungen der Bilderstürmerei im Jahre 1566 ihn eine Zeitlang von seiner künstlerischen Laufbahn zurückgehalten haben. Ist er aber so früh geboren, dann hält es schwer, zu glauben, daß er ein Schüler des Adam van Noort (geb. 1557) könne gewesen sein; ist dies aber nicht der Fall, so würden wir über seine Ausbildung überhaupt nichts Bestimmtes wissen, außer daß nach er in Italien gewesen ist und nach der Antike studirt, sich in der Nachahmung der Italiäner aber vor den Uebertreibungen seiner Vorgänger gehütet hat.

Van Balen bildete eine zahlreiche Schule; selbst van Dyck war anfänglich sein Schüler, und er hat uns den bedeutenden Kopf seines Meisters im Bilde aufbehalten. (Das Bildniß ist von Paul Pontius gestochen und liegt unserm Holzschnitt zu Grunde.) Er ist schwach im Ausdruck, und seine Figuren haben einen gläsernen Fleischton. Vor Allem liebt seine Kunst mythologische Scenen und andere Vorwürfe, in denen er Nacktes anbringen kann; auch staffirte er gern die Landschaften seiner Freunde mit Figürlichem, namentlich findet man ihn oft in Gemeinschaft mit Josse de Momper, Jan Breughel u. A. Wo er sich in seinem Elemente fühlt, in kleineren Bildern mit leichten Stoffen, hat er meist, trotz aller seiner Mängel, etwas Gefälliges und Ansprechendes. Wo er indessen darüber hinausgreift, wie in seiner Auferstehung Christi in der Kirche St. Jacques zu Antwerpen, befriedigt er gar nicht.

Am 9. September 1605 verheirathete er sich in der eben genannten Kirche mit Margriet Briers, und aus dieser Ehe gingen acht Kinder hervor. Der erstgeborene Sohn, Gaspard, starb früh. Drei Söhne, Jan, Gaspard und Hendrik, der jüngste, wurden Maler wie der Vater.

Van Balen starb am 17. Juli 1632 und wurde in der Kirche St. Jacques beigesetzt. Die Wittwe ließ ihm ein Marmordenkmal errichten, das sie mit seinem oben erwähnten Bilde der Auferstehung schmückte. Oben darüber befindet sich noch jetzt das Doppelportrait von ihm und seiner Frau, das gleichfalls von seiner Hand sein soll. Die Gattin ruht neben ihm; sie starb am 23. October 1638.

In dem Hause „Zum wilden Mann“ in der Rue Neuve zu Antwerpen, das er bewohnte, sieht man noch über dem Kamin eines Zimmers ein Bild von ihm, die Nichtigkeit aller irdischen Dinge darstellend.

B. M.



BRVECHEL
1624.

Jan Brueghel der Aeltere,

genannt **Sammetbrueghel.**

Erst seit wenigen Jahren ist Klarheit in die Lebensgeschichte des bedeutendsten Mitgliedes der weitverzweigten Künstlerfamilie Brueghel gekommen. Der Stammvater derselben, mit Namen Pieter, genannt der Bauernbrueghel, weil er mit seinen nur allzunatürlichen Prügelscenen der Begründer der belgischen Genremalerei wurde, die der Gatte seiner Enkelin zur Vollendung führen sollte, stammte aus einem Dorfe in Nordbrabant, das nach alter Schreibart Brueghel hieß. Nach diesem benannte er sich, und er sowohl wie seine Nachkommen behielten diese Schreibart bei, während jetzt mit Unrecht auch für die Künstler die neuere Orthographie Breughel allgemein geworden ist.

Jan Brueghel, genannt der Sammetbrueghel, wurde im Jahre 1568 zu Brüssel geboren, wo seine Eltern wohnten. Seine Mutter war Marie Coucke, Tochter des berühmten Architekten Pieter Coucke, der am 6. December 1550 verstorben war. Von der Wittwe des Letzteren, Marie de Bessemers, lernte der kleine Jan, der bereits 1569 seinen Vater verloren hatte, die Anfangsgründe der Malerei, wie es heißt, nur die Gouachetechnik, während er in der Oelmalerei erst später von Pieter Goetkint dem Aelteren unterwiesen sein soll. Doch kann auch dieser Lehrer seine Ausbildung nicht vollendet haben, denn er starb bereits am 18. Juli 1583. Wer jedoch die letzte Hand an seine künstlerische Erziehung gelegt hat, ist unbekannt.

Bald begab er sich nach Italien, und wir begegnen ihm sicher im August 1593 in Rom, wo er das Colosseum zeichnet. Hier machte er die Bekanntschaft des Cardinals Federigo Borromeo, der ihn hoch schätzte und ihm bis in spätere Zeit gewogen blieb: noch um 1621 bestellte er bei Brueghel vier Bilder, die Elemente darstellend, von denen sich jetzt zwei, Erde und Luft, im Louvre befinden, während die beiden anderen der Ambrosianischen Bibliothek in Mailand wieder zurückgestellt werden mußten.

Nach seiner Rückkunft nach Antwerpen ließ Brueghel sich 1597 in die Malergilde von St. Lucas aufnehmen, und trat auch in die Genossenschaft der Romanisten ein. 1602 war er Aeltester der erstern, 1609 der zweiten, und unter den neuen Mitgliedern, die er bei dem feierlichen Schmause zu begrüßen hatte, befand sich auch der soeben aus Italien heimgekehrte Rubens.

Am 23. Januar 1599 verheirathete er sich mit Izabel de Jode, Tochter des Kupferstechers Gerard de Jode, die damals in ihrem zweiundzwanzigsten Jahre stand. Im September 1601 wurde ihm sein ältester Sohn geboren, der nach ihm Jan genannt wurde, und der als Maler von verwandtem Talent und Charakter, ja mit demselben Beinamen benannt, bis vor Kurzem mit dem Vater verwechselt worden ist. Auch er war in Italien, kehrte am 12. August 1625 zurück und heirathete am 5. Juli 1626 Anna Maria Janssens, Tochter des bekannten

Malers Abraham Janssens van Nuyssen und durch ihre Mutter Sara Enkelin jenes Pieter Goetkint, der der Lehrer seines Vaters, des ältern Sammetbrueghel's, gewesen war. Als sein künstlerisches Eigenthum haben ihm bis jetzt erst drei durch ihre Datirung ausgewiesene Bilder in Dresden zugeschrieben werden können. — Der jüngere Jan Brueghel hatte auch noch eine Schwester, die nach ihrer Großmutter mütterlicherseits Paschasia hieß, am 23. Februar 1624 den Maler Hieronymus van Kessel heirathete und 1626 den berühmten Jan van Kessel gebar.

Izabel de Jode starb bald, und Jan Brueghel (der Aeltere) heirathete im April 1605 Katharina van Marienburg. Aus dieser Ehe gingen noch acht Kinder hervor, davon sechs Töchter; die Eine von ihnen, Anna, geboren 1620, wurde am 22. Juli 1637 die Gattin von David Teniers dem Jüngern.

Jan Brueghel stand in hohem Ansehen bei der Infantin Isabella und dem Erzherzog Albrecht. Mehrfach verordneten sie für ihn Befreiung von bürgerlichen Lasten, und führten als Veranlassung an, daß er in ihren Diensten arbeite. Er malte, meist in kleinem Maßstabe, Landschaften, Blumen und Thiere; aber auch mit menschlichen Figuren war er keineswegs unglücklich. Zwar ließ er sich seine Landschaften gern von Rubens, Hendrik van Balen u. A. staffiren, doch malte auch er wiederum Figürchen in die landschaftlichen Compositionen Josse's de Momper. Seine Landschaften haben noch einen sehr blauen Ton, sind aber von feiner Ausführung. Am schönsten ist seine Farbe und am zartesten seine Behandlung bei den Blumenstücken, und es ist wohl nicht falsch anzunehmen, daß die weibliche Unterweisung auf die Wahl dieser Gegenstände und deren Behandlung eingewirkt hat.

Bei seinem Tode hinterließ er ein unvollendetes Bild, Wildpret darstellend. Rubens erwarb es für sich um den Preis einiger kleinen Bildchen von seiner Hand. Van Dyck hat sein Bildniß in Kupfer geätzt. — Er lebte in sehr guten Verhältnissen. Auch sein Beiname giebt davon Zeugniß: denn er führte ihn von der reich besetzten Kleidung von Sammet und Seide, in der er zu gehen liebte.

Jan Brueghel der Aeltere starb im Alter von siebenundfünfzig Jahren am 13. Januar 1625 zu Antwerpen und wurde in der St. Georgskirche beigesetzt. Seine Kinder errichteten ihm ein Monument, mit einem Portrait von Rubens geschmückt. Jede Spur davon ist verloren. — Seine Gattin scheint ihm kaum nach Jahresfrist im Tode nachgefolgt zu sein. — Die Vormundschaft der fast durchweg noch unmündigen Kinder übernahmen Jacob de Jode, der Bruder von Brueghel's erster Frau, Rubens, Hendrik van Balen und Cornelis Schut.

Um die Uebersicht über die Familie zu vervollständigen, erwähnen wir auch noch Jan's älteren Bruder Pieter, genannt der Höllenbrueghel, weil er — in einer crassen und unharmonischen Weise — vorzugsweise Höllenscenen und Feuersbrünste malte B. M.



F Snyders

Frans Snyders (oder Snyers).

Unter den Künstlern, die mit Rubens häufig gemeinsam gearbeitet haben, nimmt Frans Snyders eine der ersten Stellen ein. Zu Antwerpen geboren, wurde er daselbst am 11. November 1579 getauft. Sein Vater hieß Jan Snyders, seine Mutter Marie Plaetsen. Bis 1593 war er Schüler des Höllenbrueghel, später Hendrik's van Balen. Doch wichtiger als der Einfluß seiner Lehrer war für ihn der freie Anschluß an die imposante Kunstweise des Rubens. — Meister in der Malergilde ward er 1602, und er heirathete am 23. October 1611 Margaretha de Vos, die Schwester der Maler Cornelis und Paul de Vos. Von seinen Lebensumständen ist weiter nicht viel bekannt. Selbst eine so wichtige Thatsache wie die, daß auch er dem allgemeinen Zuge folgend die ewige Stadt gesehen, ersehen wir nur aus dem Umstande, daß er 1619 in die Genossenschaft der Romanisten aufgenommen wurde, deren Aeltester er 1628 war. Seine Gattin verlor er durch den Tod am 2. September 1647; er selbst starb am 19. August 1657 und ward an ihrer Seite in der Kirche der Franciscaner bestattet.

Als Mensch und als Künstler war Snyders sehr geschätzt. Er malte für den König von Spanien und andere Fürsten. Rubens und Jacob Jordaens arbeiteten oft mit ihm zusammen, und zwar unterstützten sie sich gegenseitig. Seine breite Behandlung wie sein kräftiges Colorit brachte eine sehr wirksame und harmonische Vereinigung der verschiedenen Hände zu Stande. Rubens gab ihm ein besonderes Zeichen des Vertrauens, als er ihm mit Jan Wildens und Jacob Moermans die Leitung des Verkaufes seiner hinterlassenen Kunstschätze übertrug. Van Dyck malte sein Bildniß.

Außer Rubens hat kein anderer Meister das dramatische Thierbild mit gleicher Kraft und Wahrheit und so absoluter Virtuosität cultivirt, wie Snyders. In seinen häufigen großen Küchenstücken fesselt mehr die Naturwahrheit des Einzelnen, als das gleichwohl meist auffallend geschickte Ensemble. Hier wird auch seine Farbe gelegentlich bläßlich. B. M.

Gaspard de Craeyer.

Der gewaltigste und fruchtbarste von Rubens unabhängige Zeitgenosse desselben ist Gaspard de Craeyer. Auch sein Geburtsjahr ist erst kürzlich festgestellt. Im Genter Museum befindet sich ein Martyrium des h. Blasius von einer wahrhaft gigantischen Kraft des Ausdrucks und der Behandlung, welches die Jahreszahl 1668 nebst der Notiz enthält, daß es — fast unglaublich! — im sechsundachtzigsten Jahre des Meisters gemalt ist. Er ist demnach 1582 geboren, und wirklich hat sich in den Kirchenbüchern von St. Jacques in Antwerpen seine Taufe unter dem 1. April des genannten Jahres eingetragen gefunden. Er war der zweite Sohn des Lehrers und Gemäldehändlers Gaspard de Craeyer und der Christiana Abshoven in Antwerpen. Ein am 18. November 1584 in der Antwerpener Kathedrale getaufter Gaspard de Craeyer, den man

früher für den berühmten Maler gehalten, war ein jüngerer — gegen die gewöhnliche Sitte der Zeit gleichnamiger — Bruder unseres Meisters.

Seine künstlerische Ausbildung suchte er in Brüssel bei einem Sohne des bekannten jüngern Michael van Coxcyen, den dieser in dankbarer Verehrung seines unsterblichen Meisters mit Vornamen Raphael genannt hatte. Auch Ida van Hasselt wird mit de Craeyer's Kunststudien in Verbindung gebracht. Er übertraf bald seine Lehrmeister bei Weitem, und zahlreiche Aufträge zeugten von der Achtung, in der sein Talent stand. Die Kirchen und Klöster von Brüssel und Umgegend enthalten noch heute zahlreiche Schöpfungen seines Pinsels.

Noch in Brüssel wohnhaft verheirathete er sich in der Kathedrale von Antwerpen am 17. Februar 1613 mit Katrijn Janssens. Da er sich jedoch in einer Hofbedienstung — als Bogenschütze der Nobelgarde — nicht wohl und in seiner künstlerischen Thätigkeit beschränkt fühlte, so entsagte er dieser Stellung und siedelte nach Gent über, um ausschließlich seiner Kunst zu leben. Die Stadt besitzt noch eine große Zahl seiner Werke, darunter die Perlen seines Schaffens. Ueberhaupt kann man den großartigen Meister nur in Belgien kennen lernen, da keine deutsche Galerie Bilder von ihm aufweist, in denen man ihn in seinem Glanze sieht. Das Bedeutendste wohl, was Deutschland von ihm besitzt, ist eine Madonna mit dem Kinde auf dem Arm, von Heiligen verehrt, unten mit den Bildnissen des Malers und seiner Familie, vom Jahre 1646, in der Pinakothek zu München.

Der Cardinal Infant Ferdinand wußte ihn an sich zu fesseln. Craeyer hatte ein Meisterstück decorativer Malerei für einen Triumphbogen bei dem feierlichen Einzuge des Fürsten geliefert, welches noch im Museum der Akademie zu Gent aufbewahrt wird. — Rubens und van Dyck rechneten es sich zur Ehre, ihm eng und innig befreundet zu sein. Rubens hatte die aufrichtigste und neidlose Schätzung für sein großes Talent. Einst soll er vor einem Bilde des Freundes lange Zeit stumm gestanden haben und dann in die Worte ausgebrochen sein: „Craeyer, Craeyer, Das wird Niemand übertreffen.“ Selbst in seinem Testament bedachte er ihn, und ließ ihm eines seiner eigenen Gemälde, den h. Benedict darstellend, zum Andenken überreichen. — Van Dyck malte sein Portrait, das mehrfach gestochen ist.

De Craeyer erreichte, wie schon bemerkt, ein sehr hohes, durch ungeschwächte Schaffenskraft beglücktes Alter. Er starb in großem Ansehen zu Gent am 27. Januar 1669 und wurde in der Kapelle der h. Rosa in der Dominicanerkirche bestattet.

Große Lebendigkeit der Composition, kühne Sicherheit der Zeichnung, packende Kraft des Ausdrucks, eine ungestüme und virtuose Breite der Pinselführung und leuchtende Gluth der Farbe zeichnet seine Bilder, die meist religiöse Gegenstände darstellen und für Altäre bestimmt waren, in hohem Grade aus Steht er dem Rubens an Phantasie und Vielseitigkeit nach, so übertrifft er ihn an Milde und Liebenswürdigkeit der Empfindung und an zartem Schönheitssinn. Er gehört zu jenen hervorragenden Erscheinungen, die durch Zufälligkeiten auf einen eng gezogenen localen Kreis beschränkt nicht entfernt im Verhältniß zu ihrem Werthe geschätzt werden. B. M.



DE CRAYER



IACOBVS TINTORETVS . F.

Jacob Jordaens.

Auch unabhängig von Rubens' Lehre, aber in gleicher Schule mit ihm gebildet, nimmt Jacob Jordaens einen hohen Rang in der belgischen Malerschule ein. Er wurde, als der älteste von elf Geschwistern, zu Antwerpen am 19. Mai 1593 geboren und am folgenden Tage in der Kathedrale getauft. Sein gleichnamiger Vater war Leinwandhändler, seine Mutter hieß Barbertje van Wolschaten. 1607 trat er in das Atelier Adam's van Noort, welches Rubens damals bereits verlassen hatte, und lernte von ihm das glänzende Colorit, in dessen Geheimnisse derselbe auch den Rubens eingeweiht hatte. Durch zarte Bande gefesselt hielt Jordaens bei dem rauhen Meister aus, und bald nachdem er (1615) in die St. Lucasgilde aufgenommen worden, führte er am 15. Mai 1616 die Tochter seines Lehrers, Katrijn van Noort, als Gattin heim. Ueber seine drei Kinder ist nichts von allgemeinerem Interesse zu berichten.

Das sehr lange Leben des Meisters scheint ganz ruhig in emsiger Ausübung seiner Kunst dahingegangen zu sein. Außer der negativen Kunde, daß er sich zu einem der berühmtesten Künstler aufgeschwungen, ohne das Land der Verheißung, Italien, gesehen zu haben, sind nur noch zwei bemerkenswerthe Thatsachen aus seinem Leben bekannt. Schon im Jahre 1629 in der Rue Haute wohnhaft, kaufte er am 11. October 1639 von Nicolas Bacx dessen nahegelegenes Haus, die sogenannte Halle van Turnhout. 1641 ließ er das alte Gebäude niederreißen und führte ein neues an seiner Stelle auf, das in Glanz und Ausstattung mit dem Palais des Rubens wetteifern konnte. Nachdem dieses Haus bis gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts unverändert erhalten geblieben, fiel es der Zerstörungswuth und Impietät am Beginn des unserigen zur Beute und wurde des größten Theiles seines werthvollen Inhalts an Gemälden des Meisters beraubt.

Das zweite Ereigniß hat seinen mit- und nachlebenden Landsleuten viel Scrupel und Pein gemacht, ist aber nur mit Unrecht abgeleugnet worden: Jacob Jordaens ist gegen das Ende seines Lebens zur Lehre Calvin's übergetreten. Da seine am 17. April 1659 gestorbene Gattin nach dem gemeinschaftlichen Grabstein an seiner Seite ruhen soll, so ist es nicht unmöglich, daß er und sein Haus sich schon vor ihrem Ableben zu der neuen Lehre bekannt hatten. Sicher ist es, daß er 1671 mit seiner Tochter Elizabeth und zwei Dienerinnen in der protestantischen Gemeinde Olyfberg (Oelberg) zu Antwerpen das Abendmahl in beiderlei Gestalt empfangen hat.

Jordaens starb am 18. October 1678, mit seiner oben genannten Tochter auf einen Tag, an einer damals sehr gewöhnlichen und sehr bösartigen Krankheit, dem sogenannten englischen Schweiß, und ward in der protestantischen Gemeinde eines kleinen Dorfes, Putte, bestattet, wo

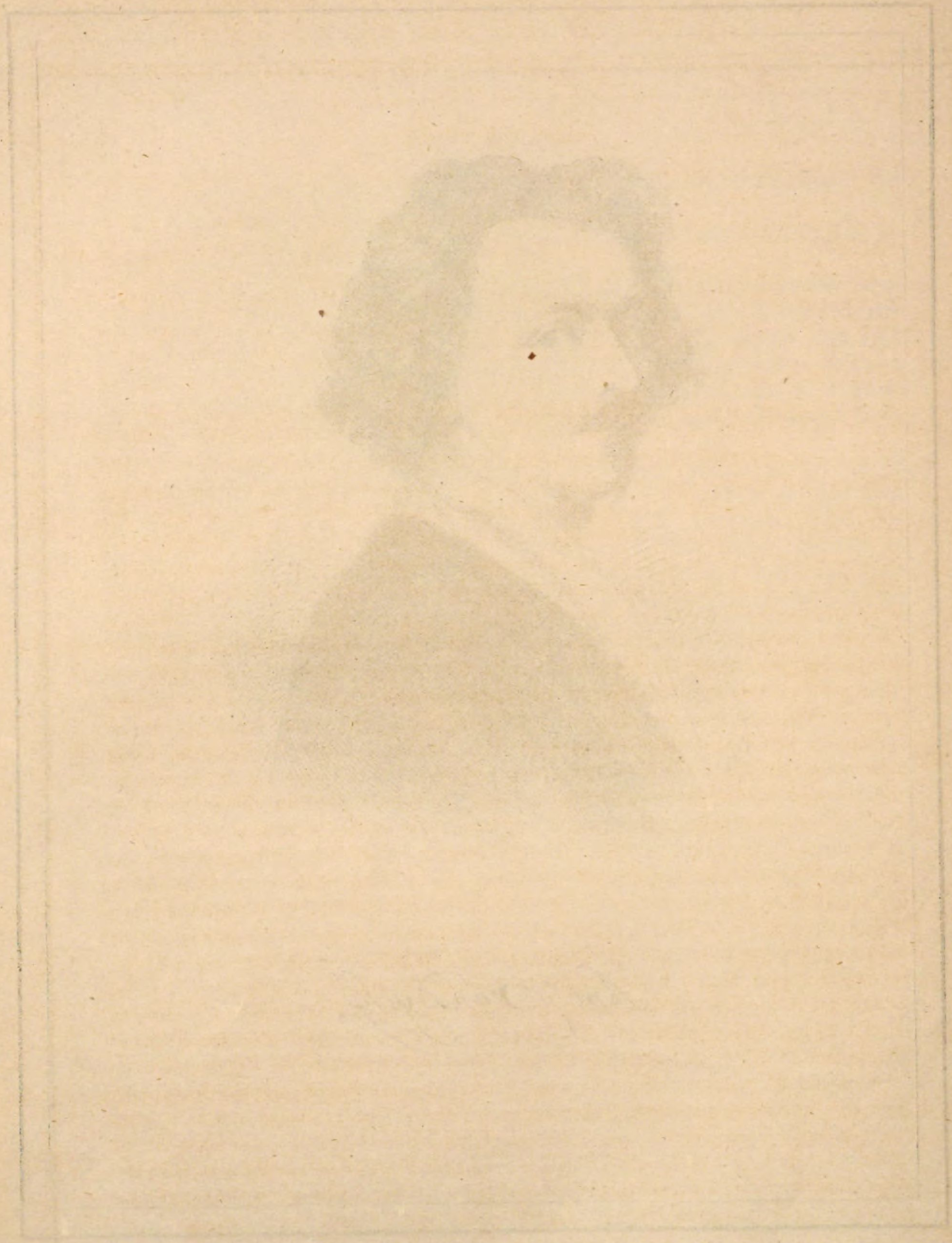
sich sein Grabmal bis zur Zerstörung der Kirche (1809) an Ort und Stelle erhalten hat. Restaurirt befindet es sich noch jetzt unter der Obhut der Dorfgemeinde.

Seine nachgelassene kostbare Gemäldesammlung wurde von seinen Nachkommen im Haag am 22. März 1734 verkauft.

Jordaens behandelte mit großem Erfolge, wenngleich gelegentlich an's Rohe streifender Ueberfülle von Kraft, historische und mythologische Gegenstände, das Bildnißfach und besonders gern lustige Gesellschaften in lebensgroßem Maßstabe. Sein ursprünglich vortreffliches (jetzt durch Nachdunkeln öfter schwärzlich gewordenes) Colorit machte ihn beliebt; obgleich seine Zeichnung öfter an Incorrectheiten leidet, und für sehr viele seiner Gegenstände, namentlich die religiösen, der vulgäre Typus seiner Köpfe, denen es an der Fähigkeit zu tiefer Empfindung mangelt, höchst nachtheilig wirkt.

Bei den Zeitgenossen war er äußerst geschätzt. Der König von Schweden ließ ihn für sich malen, die verwittwete Fürstin von Oranien, Amalie von Solms, berief ihn nach dem Haag, wo er das „Huis ten bosch" (Haus im Gehölz), ihr neues Palais, ausschmücken mußte. Hier befindet sich sein Kapitalstück: der Triumph des Fürsten von Oranien Friedrich Heinrich. — Rubens bediente sich seiner Beihülfe bei großen Arbeiten im umfänglichsten Maße, van Dyck malte sein Portrait, und die besten Stecher der Zeit wetteiferten, seine Gemälde durch den Stichel zu reproduciren. — Für uns hat seine grobe Manier nicht selten etwas Abstoßendes. B. M.


Antº vanDyck



Anton van Dyk.

„Il pittore cavaliresco" hieß van Dyck bei seinen Kunstgenossen während seines Aufenthaltes in Rom, als der Cavalier unter den Malern tritt er uns auch in seinem Bildniß im Louvre entgegen, mit den männlich schönen Zügen, den dunklen Augen und der kühnen Wendung des Haupts, mit dem spitzen Bart, den, mit Ausnahme seines königlichen Gönners Karls I., Niemand unter den Zeitgenossen so elegant trug wie er, und der das feine Mienenspiel um den Mund vollständig frei läßt. Kein Wunder, daß Rubens, der Fürst unter den Malern, eine Natur wie diese zu seinen besten Schülern hatte.

Nicht von Anfang an war er in dessen Werkstatt. Anton van Dyck, der Sohn eines wohlhabenden Kaufmanns aus hochangesehener Familie zu Antwerpen, Frans van Dyck und seiner zweiten Gattin Maria Cuypers, als das siebente von zwölf Kindern dieses Paars am 22. März 1599 geboren, ward, zehn Jahr alt, zunächst zu Hendrik van Balen in die Lehre gethan. Nachdem er aber bereits im Jahre 1618 als freier Meister in die Genossenschaft der Maler aufgenommen war, finden wir ihn mehrere Jahre hindurch als Gehülfen bei Rubens, er wird als solcher sogar urkundlich genannt. Rubens hatte etwas Zwingendes im Wesen, originell und feurig wie er auftrat, nöthigte er die jüngeren Künstler, die sich ihm anschlossen, zu unbedingter Hingabe an seinen Stil. Trotz aller Verschiedenheit seiner innersten Natur konnte sich auch van Dyck dem nicht entziehen. Eine Zeit lang schienen seine Bilder, wie die beiden Johannes und die Geißelung Christi im berliner Museum, nur ein Echo der Rubens'schen Kunst. Allmählich wirkten auch andere Einflüsse auf ihn. Wir finden ihn 1621 in England, von König Jacob I. beschäftigt. Ende 1622 muß er in der Heimat seinen Vater begraben, aber im folgenden Jahr bricht er nach Italien auf, wo ja auch sein Meister so viele fruchtreiche Jahre verlebt hatte. Van Dyck verehrte diesem ein paar eigene Arbeiten zum Abschied, und Rubens war darüber so erfreut, daß er ihm eines der schönsten Pferde aus seinem Stall zum Geschenk gab. Zunächst weilte van Dyck in Venedig, dessen farbenherrliche Kunst besonders auf ihn einwirkte, dann hielt er sich in Rom auf, drang endlich selbst bis nach Sicilien vor. Das glänzendste Zeugniß seiner Kunst aus damaliger Zeit ist das große Bildniß des sitzenden Cardinals Bentivoglio im Palazzo Pitti zu Florenz, hager, weltklug und vornehm, geistreich und voll Eleganz. Längere Zeit weilte er in Genua und malte Persönlichkeiten des dortigen Adels, deren Bildnisse sich größtentheils noch in den Palästen Brignole-Sale, Balbi, Cattaneo, Durazzo befinden, Werke, die durch tiefere Sättigung der Farbe und Einfachheit der Form unter allen seinen Leistungen eine eigenthümliche Stellung einnehmen.

So war der Künstler etwa fünf Jahre ausgeblieben, „worauf er", wie Joachim von Sandrart erzählt, „mit dick gespicktem Beutel wieder nach Antorf gesegelt". Er traf 1628 ein und sah sich hier sofort in einer Stellung, die ihm den ersten Platz neben dem großen Rubens anwies. Als die Königin-Wittwe Maria von Medicis im Jahre 1631 in Antwerpen weilte und dort das stattliche Heimwesen des Monsieur Rubens besucht hatte, begab sie sich, wie der Sieur de la Serre, Historiograph von Frankreich, berichtet, auch in das Haus des Monsieur van Dyck, der eben ihr Bildniß höchst ähnlich gemalt hatte. Da sah sie das Tizianscabinet, einen Raum, der mit des großen Venezianers Meisterwerken in Copien geschmückt war, und van Dyck's eigene Schöpfungen brachten den Besuchern die Ueberzeugung bei, er werde bald als der Tizian seines Jahrhunderts gepriesen werden. Nicht nur Portraits, auch religiöse Gemälde schuf er jetzt in großer Anzahl, die Bestellung glanzvoller Kirchenbilder gehörte zu den Zeugnissen, welche der siegreiche Katholicismus in Flandern für seine Herrschaft ablegte. Allerdings den Feuergeist, die Vielseitigkeit, den Erfindungsreichthum und die Fülle dramatischer Kraft, wie sie Rubens in sich vereinigte, besaß van Dyck in solchen Schöpfungen nicht. Er malte zwar Gegenstände dramatischen Gepräges, wie den Kreuzestod Christi in der Kathedrale zu Mecheln oder Simson's Gefangennehmung im Belvedere zu Wien, war hier völlig der Sache Herr, aber zeigte sich doch sichtlich durch ganz bestimmte Compositionen seines Meisters beeinflußt. Dagegen giebt es Gebiete, auf denen er völlig eigenthümlich ist und Vorzüge, die Rubens fremd sind, entfaltet. Bei ruhigeren Situationen, in denen das Zarte, Gefühlvolle vorherrschen darf, ist er in seinem Element, als eine Natur des Empfindens und des Genießens. Einfachen Madonnenbildern mit anbetenden Heiligen oder Donatorengestalten, wie der Jungfrau mit dem flandrischen Ehepaar im Louvre oder den thronenden Marien mit der heiligen Rosalie und mit dem seligen Prämonstratenser Hermann, im Wiener Belvedere, wie der Mutter mit dem Jesusknaben, zu dem die bußfertigen Sünder flehen, im Berliner Museum, haucht er ein anziehendes Empfindungsleben ein. Mit Glück und Feinheit weiß er oft das Idyllische zu gestalten, so bei der heiligen Familie in St. Petersburg, die dem Reigen munterer Engelknaben zuschaut, oder bei jenem Bilde in der Münchener Pinakothek, welches den Jesusknaben, wie er schlafend am Mutterbusen ruht und von Joseph sinnend betrachtet wird, in eine Landschaft versetzt, die zum Weilen und Träumen einlädt. Und wie schon hier ein Zug feiner Melancholie hervortaucht, so weiß er dann auch namentlich Schmerz und Leiden darzustellen, in der Einzelfigur des Heilands am Kreuz, im Belvedere, die so wirkungsvoll vom Wolkenhintergrund hervorleuchtet, und namentlich in jenen zahlreichen Darstellungen der Beweinung Christo, wie sie aus seinen verschiedensten Perioden vorhanden sind. Das kleinere farbenglühende Bild in München, das große, keck gemalte, düster gestimmte in Berlin, das sich auszeichnet durch das Pathos des Ausdrucks, endlich die zwei Meisterwerke der Antwerpener Galerie. Das eine, größere ist vollendet in der Composition, der Leichnam könnte nicht schöner daliegen, Magdalena und Johannes in Thränen, aber die Mutter Christi steht aufrecht, sie blickt zum Himmel mit gerötheten Augen und ihre Handbewegung scheint zu sagen: Vater, Du hast es gewollt! Das zweite Gemälde verkörpert keine solche Erhabenheit im Schmerz, aber es ist tiefer und erschütternder in der Empfindung. Ein wunderbarer Gegensatz zwischen der leidenschaftlichen Verzweiflung Marias, in deren Schoß das Haupt des Sohnes ruht, und dem milden aber innigen Schmerz der schönen Engel und des Johannes, der zu ihnen gewendet auf den Todten zeigt. In allen solchen Werken ist der Künstler in der Zeichnung correcter als Rubens

in Form und Farbe vermeidet er das Uebermaß, in der Behandlung steht er mit ihm auf gleicher Höhe.

Genreartiges, Bauern- und Soldatenbilder, Landschaften wie von Rubens, existiren nicht von van Dyck's Hand. Auch mythologische Darstellungen sind nicht übermäßig häufig, und wenn auch die Danae in Dresden Geschmack und feines Studium der Venezianer verräth, so lassen doch gerade solche Schöpfungen die Fülle sinnlicher Freudigkeit, die kühne Unmittelbarkeit von Rubens vermissen.

Wie befriedigend auch die Existenz van Dyck's in seiner Heimat war, so brachte er doch im Jahre 1632 einen Plan zur Ausführung, mit dem er sich schon geraume Zeit getragen hatte: er ging nach England an den Hof Karls I., des kunstliebenden Königs, der in seiner Galerie die reichsten Schätze italiänischer Malerei besaß, auch der zeitgenössischen Kunst einen Wirkungskreis eröffnete, zu Rubens, dem Künstler wie dem Menschen, in nahe Beziehungen getreten war, und nun sich freute, dessen besten Schüler an sich fesseln zu können. Am Hofe von Whitehall, für dessen Glanz van Dyck seinem ganzen Wesen nach geschaffen war, hatten zwei ausgezeichnete Männer ihm den Boden vorbereitet: der Earl of Arundel, der berühmte Kunstsammler und Freund des Rubens, und Sir Kenelm Digby, der Seeheld und Gelehrte, mit denen er bereits in den Niederlanden zusammengetroffen war. Van Dyck erhielt eine Wohnung im Palast Blackfriars, eine Sommerresidenz in Eltham, am 17. October 1633 wurde er zum Maler des Königs ernannt mit einem Jahrgehalt von zweihundert Pfund Sterling, während zum Beispiel ein anderer niederländischer Maler in des Königs Dienst, Daniel Mytens, nur zwanzig Pfund Sterling empfing und ein Jahrhundert früher der große Holbein unter Heinrich VIII. nicht mehr als dreißig erhalten hatte. Schon vorher, gleich nach Vollendung des ersten großen Bildes, Karl I. in seiner Familie, jetzt in Windsorcastle, war van Dyck die Ritterwürde verliehen worden.

So war seine äußere Stellung weit glänzender als diejenige Holbein's gewesen, aber in einer Hinsicht theilte er dessen Loos: auch van Dyck blieb jetzt fast ausschließlich auf das Bildniß beschränkt, denn ein gewisser Mangel an Phantasie auf dem Felde der bildenden Kunst machte die Engländer für andere Gattungen der Darstellung minder empfänglich, während das Portrait, in Folge des herrschenden aristokratischen Geistes und auch des dem englischen Nationalcharakter eingeborenen Gefühls von dem Werth der einzelnen Persönlichkeit, eine bevorzugte Rolle spielt. In Schloß Windsor ist ein besonderes van Dyck-Zimmer, welches Bildnisse seiner Hand enthält. Die Paläste und Landsitze des englischen Adels sind mit seinen Schöpfungen erfüllt, in allen großen Galerien des Continents ist er vertreten. Auch wenn man mit kritischem Blick das Echte von dem Unechten sondert, ist die Zahl dieser Bildnisse staunenswerth für den kurzen Zeitraum, während dessen sie entstanden sind. Den Kopf König Karl's finden wir drei Mal, in verschiedenartigen Wendungen, auf einem Bilde zu Windsor, das Bernini übersandt worden war, um darnach eine Büste zu modelliren. Dann erscheint, in Windsor, und in anderer Stellung zu Blenheim, Karl I. hoch zu Roß, vom Stallmeister begleitet. Im Salon Carré des Louvre hängt jenes Meisterwerk, auf dem wir den König im Jagdcostüm einherschreitend erblicken, hinter ihm das Gefolge mit dem Pferd. In der Dresdener Galerie sehen wir ihn in echt königlicher Haltung an einem Tische stehen und ein Bildniß seiner Gemahlin Henriette Marie bildet das Seitenstück dazu. Hohe Bildung, maßvolle Würde sprechen aus den edlen Zügen, und doch steigt eine Wolke herauf. sie läßt uns jene Eigenschaften ahnen, welche dem Monarchen sein tragisches Schicksal bereiteten Zu dem Anmu-

thigsten, was van Dyck jemals geschaffen, gehören die Darstellungen der Kinder Karl's I., diejenige, mit den fünf Kindern, in der Mitte der siebenjährige Prinz von Wales, der die Hand auf das Haupt des großen Bullenbeißers legt, in Berlin und in Windsor, dann die drei Kinder mit den beiden Wachtelhündchen, in Turin, Windsor und Dresden. Dort ist die Auffassung mehr repräsentirend, hier von anziehender Natürlichkeit in den Kindern, denen man dennoch anmerkt, daß sie Fürstenkinder sind. Um die höchsten Herrschaften sammeln sich die Vertreter der vornehmsten Kreise. Die zahlreichste Gruppe findet sich wohl in Petworth zusammen, dem Landsitz des Lord Leconfield. Im Speisezimmer die Kniestücke von fünf stolzen Schönheiten, mehrere Damen der Familie Percy, die hier früher residirte, aber die Schönste unter Allen Elisabeth Cecil, Gräfin von Devonshire, eine junge reizende Blondine, gekleidet in weißen Atlas, eine Rose in der Hand. Die Schönheit englischer Frauen hat Niemand feiner erfaßt als van Dyck. Die leuchtende Klarheit des Fleischtons wird gehoben durch die glänzende Behandlung der Stoffe, die schweren Seidenkleider sowohl wie die durchsichtigen Schleier, die sich an schöne Formen schmiegen. Namentlich die Hände malt er unvergleichlich und liebt sie zu zeigen, in sprechender Geberde und doch von Absichtlichkeit frei. Und zur Schönheit der Erscheinung kommt die Schönheit, welche feine gesellschaftliche Form verleiht. Unter Frauenbildnissen in deutschen Galerien seien nur die etwas phlegmatische Blondine aus dem Jahre 1639 zu Darmstadt, die Mutter mit dem lieben kleinen Mädchen, das sich an ihre Kniee schmiegt, und die sinnige Lautenspielerin zu München, besonders aber Maria Luisa de Tassis in der Liechtensteinsammlung zu Wien, genannt die üppige Antwerpnerin, die in ihrer stattlichen Würde fast alle Engländerinnen aussticht. Und doch möchte man im Allgemeinen noch den Männerbildnissen den Vorzug geben, das empfindet man, wenn man in der Londoner Nationalgalerie dem Portrait des Kunstfreundes van der Geest, im Berliner Museum dem Prinzen Thomas von Carignan, mag der Mann als solcher auch keineswegs bedeutend erscheinen, in München der Gestalt des Pfalzgrafen Wolfgang Wilhelm mit dem großen Hunde gegenübersteht. Unter den englischen Persönlichkeiten finden sich jene zusammen, welche später die Kämpen des Königs in den Kriegen mit dem Parlament waren, meist ritterliche Erscheinungen mit dem bis auf die Achsel wallenden Haar, das die Cavaliere von den Oppositionsleuten, den „Rundköpfen“ unterschied, und das die nächste Generation, weil sie es nicht mehr hatte, durch Perrücken ersetzt: Der heldenmüthige John Stanley Earl of Derby, pathetisch in der Haltung auf das Meer, dem Schauplatz seiner Thaten, weisend, der Lordschatzmeister Richard Weston, Earl of Portland, lässig angelehnt, mit ergrautem Haupt, des Königs Neffen, die Prinzen Ruprecht und Moritz von der Pfalz, später kühne Reiterführer in den Bürgerkriegen (im Wiener Belvedere), van Dyck's Gönner, der Earl of Arundel, am schönsten auf jenem Gemälde beim Herzog von Sutherland, das den feurigen, geistvollen Mann im Lehnstuhl zeigt. Endlich Karl's unglücklicher Minister, der Earl of Strafford, ein gewaltiges Haupt mit breiter Stirn und finster entschlossenem Blick. Auf einem Meisterwerke zu Blenheim sehen wir ihn seinem Secretair dictiren, der gespannt auf die Worte des Gebieters lauscht, ein Beispiel jener wirkungsvollen Art, mit der van Dyck Gruppenbilder in Scene setzt. Manchmal freilich waltet in solchen statt des dramatischen mehr der repräsentirende Charakter, wie in dem kolossalen gräflich Pemkroke'schen Familienbilde zu Wiltonhouse Neben jenen vornehmen Persönlichkeiten sieht man aber stets mit Freude die originellen, kräftig-kühnen, oft jovialen Köpfe heimischer Kunstgenossen, in Gemälden oder in leicht hin-

geworfenen Radirungen, die später von anderen Stechern vollendet und durch Stiche nach Oelskizzen van Dyck's zu einem Sammelwerk von hundert Bildnissen berühmter Zeitgenossen vervollständigt wurden.

Bei dem Feld der Wirksamkeit, das England ihm gewährte, hätte van Dyck „ein über die Maßen reicher Mann" werden können, wie Sandrart sagt, sofern er nur „ein guter Haushalter gewesen wäre und des verbuhlten Cupido Anläufe verlacht hätte." Aber der Maler der vornehmen Welt hielt sich auch von vornehmen Lebensgewohnheiten nicht frei. Namentlich war van Dyck ein Verehrer der Frauen, durch seine Großmuth wie durch seine gewinnende Persönlichkeit fesselte er sie an sich, und manche seiner Gebieterinnen gehörten den vornehmsten Kreisen an. Dann soll er sich auch der gefährlichen Modeleidenschaft, der Alchymie, hingegeben haben. Indessen sind derartige Notizen älterer Schriftsteller mit Vorsicht aufzunehmen, van Dyck's Testament beweist immerhin, daß er über bedeutende Summen verfügen konnte.

Wohl Ende der dreißiger Jahre, genauer läßt sich der Zeitpunkt nicht bestimmen, vermählte er sich mit Lady Mary Ruthven, einer schönen Hofdame der Königin. Aber auch während dieser Zeit häuslichen Glücks fühlte er sich innerlich nicht völlig befriedigt, denn mitten unter dem fortwährenden Portraitmalen hatte die Sehnsucht, größere Compositionen auszuführen, ihm schon längst nicht Ruhe gelassen. Endlich winkte ihm eine solche Gelegenheit, der Plan zu Wandgemälden im Schlosse Whitehall wurde angeregt und berathen, van Dyck hoffte mit Rubens selbst wetteifern zu dürfen, der hier die Decke gemalt hatte. Aber wegen der ernsten Wendung in den Zeitverhältnissen zerschlug sich die Sache. Mißvergnügt trat der Maler mit seiner Gattin im Jahre 1640 eine Reise nach der Heimat an, eilte von Flandern nach Paris, als er von der Absicht des Königs von Frankreich hörte, die große Galerie des Louvre malen zu lassen, aber kam zu spät, und traf jetzt nach erneutem Fehlschlag, auch körperlich leidend, in England wieder ein.

Hier fand er Zustände, die ihn doppelt niederdrücken mußten. Immer drohender wurden die politischen Verhältnisse, im März 1641 mußte der Künstler die Zerstreuung der Königsfamilie erleben, die er so oft gemalt hatte, noch ein Mal, im Mai, erkaufte Karl I. seine Existenz — durch Strafford's Haupt. Damals war van Dyck bereits schwer erkrankt. Der König, der von Schottland zurückkehrte, bot dem Arzt dreihundert Pfund Sterling, wenn er ihn herstelle, doch der Kranke schleppte sich noch bis zum 9. December 1641 hin und starb dann zu Blackfriars, nur ein Jahr nach dem Tode von Rubens. Im Chor der Sanct-Pauls-Kathedrale wurde er begraben. An seinem Todestage ward ein neugeborenes Töchterchen getauft, das später, erst zwölf Jahre alt, einem Sir John Steppney vermählt ward. Außerdem hinterließ er eine natürliche Tochter, die bei den Beguinen zu Antwerpen erzogen ward. Seine Wittwe reichte später einem Sir Richard Pryse ihre Hand.

Van Dyck war vom Schauplatz abgetreten, gerade als der Umschwung in jenem schimmernden Treiben eintrat, dessen Gestalten er gemalt. Jetzt waren die alten glänzenden Tage vorüber, in denen es zwar auch nicht an heftigen Gegensätzen gefehlt hatte, aber da man immer noch nicht ahnte, auf welchem Vulcan man stand. Damals war die Werkstatt des Künstlers eine Lieblingsstätte der höfischen Welt. Sie war eingerichtet, als ob sie eine fürstliche Wohnung wäre, hier bewegten sich — das gehörte zum guten Ton — Cavaliere in eleganter Tracht und schöne Damen in rauschenden Gewändern. Musik wurde ausgeführt von Virtuosen ersten Ranges und ward dann wieder

abgelöst von fröhlichem Geplauder. Oft landete hier sogar das Boot des Königs, der von Whitehall kam, den Meister bei der Arbeit zu belauschen. Wenn nun aber der Abend nahte und der vielbeschäftigte Künstler den Pinsel aus der Hand legte, dann tummelten sich die Diener, die Kerzen wurden angezündet und im Speisezimmer war die Tafel reich besetzt. Sir Antony van Dyck liebte es, Diejenigen, welche ihm saßen, zu Tische zu laden, um sie dann beim ungezwungenen Gespräch beobachten zu können. Sieht man das nicht seinen Meisterwerken an? Mitten im Verkehr mit den Menschen hat er die Einzelnen aufgefaßt, ebenso wie das Bleibende des Charakters auch das Vorübergehende des Benehmens festgehalten. Die Persönlichkeiten in den Bildern van Dyck's stehen vor uns, wie sie sich in einer Gesellschaft bewegen, in welcher das Dasein behaglich, der Verkehr würdevoll, aber leicht und bequem ist. Mögen sie sich aber auch nicht völlig unbelauscht fühlen, nie tritt ein gemachter, ein affectirter Zug hervor. Charaktervolle Wahrheit bleibt immer erhalten, aber die Leute achten darauf, sich auf das Beste zu geben, denn sie wissen, sie zeigen sich der Welt. Alles Derbe, alles Gewaltsame ist durch die Sicherheit des Benehmens in Schranken gehalten, und doch sprechen aus diesen scheinbar ruhigen Naturen adeliger Sinn und unedle Leidenschaften, Stolz, Intrigue, gewissenlose Selbstsucht, Heldenmuth, Ritterlichkeit, begeisterte Aufopferungsfähigkeit zu uns, mit durchdringender Schärfe hat der Blick des Künstlers das Alles gerade in feineren, leisen Zügen entdeckt.

Schüler, die seiner werth waren, hat van Dyck nicht gehabt. Cornelis de Vos (1585? bis 1651) war sein Freund und erfuhr, obgleich älter, seinen Einfluß. Der Holländer A. Hannemann, der gleichzeitig nach England kam, ahmte ihm nicht ohne Glück nach. Van Dyck's eigentlicher Erbe in England war der Westphale Peter von der Faes, genannt Sir Peter Lely (1618 bis 1680), der Hofmaler Karl's II. Ihm aber fehlt schon viel an Wahrheit und Charakter, die Auffassung wird gefallsüchtig, die Eleganz kalt und gesucht.

A. W.



DAVID · TENIERS

David Teniers

der jüngere.

Neben Rubens und van Dyck der dritte Hauptmeister der belgischen Malerschule ist David Teniers der jüngere.

Sein Großvater Julianus Tenier oder Teniers (die Schreibart bleibt auch später schwankend), ein ehrsamer Krämer, residirte in seinem Hause „tot den schild van Ceulen" (Zum Wappen von Köln) am Schuhmarkt in Antwerpen, und starb am 4. Mai 1585. Ihm gebar seine zweite Gattin Janna van Maelbecke 1582 den ältern David Teniers. Dieser studirte längere Zeit in Italien und im Atelier des Rubens, wurde 1606 als freier Meister in die Malergilde von S. Lucas aufgenommen und heirathete am 12. October 1608 Dympne Cornelissen de Wilde, Tochter des Admirals Cornelis Hendrickx und der Philippine Dolyns. Aus dieser Ehe entsproß im Jahre 1610 David Teniers der jüngere, der am 15. December in der Kirche St. Jacques getauft wurde. — David Teniers der ältere starb 1649. In seinen Werken läßt sich der Uebergang aus den Gewohnheiten der älteren Schule zu der Malweise der neuen Zeit deutlich verfolgen. Er arbeitete seinem Sohne vor, der ihn jedoch weit übertraf.

Wessen Schüler der jüngere Teniers gewesen, steht nicht fest. Man nennt zunächst den Vater als seinen Lehrer, und die gleiche künstlerische Richtung Beider läßt diese Annahme sehr glaubwürdig erscheinen. Unmöglich aber ist es, ihn als Schüler Adriaan Brouwer's zu denken, da dieser nur ein Jahr früher als sein vorgeblicher Eleve freier Meister der Lucasgilde wurde. Daß aber auch Rubens sein Lehrmeister gewesen, hätte man wohl nicht aus dem Grunde ablehnen sollen, weil dieser ja auch schon den Vater unterwiesen. Der Alles überstrahlende Ruhm des Rubens und die fortgesetzten engen Beziehungen zwischen dem Teniers'schen und dem Rubens'schen Hause, nicht minder aber die Malweise der Teniers scheint sehr für die Annahme zu sprechen, daß er des Unterrichtes von dem Haupte der Schule theilhaftig geworden.

Im Jahre 1632 auf 33 wurde er als Sohn eines Meisters in die Lucasgilde aufgenommen. Nachdem er durch seine gefällige Kunst in Kürze große Beliebtheit errungen — die gegenüberstehenden Behauptungen der älteren Biographen haben, wie so vieles Thörichte, was sie überliefern, in ihrer Sucht pikante Anecdoten vorzutragen ihren Grund und Ursprung — schritt er zur Begründung eines Hausstandes. Er heirathete am 22. Juli 1637 die am 4. October 1620 in der St. Georgskirche getaufte Anna Brueghel, eine Tochter des Sammetbrueghel, Mündel des Rubens. Das Paar hatte bis zur Mitte des Jahres 1648 fünf Kinder. Zwei weitere im Februar 1653 und in demselben Monat 1655 geborne erblickten das Licht der Welt in Brüssel, wohin David Teniers inzwischen — wann, läßt sich genauer nicht ermitteln — als Hofmaler des Erzherzogs Leopold Wilhelm mit seiner Familie übergesiedelt war.

Im Mai 1656 — sie wurde am 12. des Monats bestattet — starb Anna Brueghel; und schon am 21. October desselben Jahres vermählte sich der Meister auf's Neue, und zwar mit Isabel de Fren, Tochter des Andreas de Fren, Secretär des Rathes von Brabant, und der Anna Maria Montfort, getauft in der Kathedrale von Ste. Gudule zu Brüssel am 11. December 1624. Aus dieser Ehe gingen noch vier Kinder hervor. — Auch die zweite Frau hat Teniers überlebt, da sie auf ihrer Grabschrift zu Perck als Frau — nicht Wittwe — des Herrn David Teniers

bezeichnet ist. Der Künstler selbst starb hochbetagt zu Brüssel am 25. April 1690 (nicht 1694, und noch weniger 1685!) und wurde gleichfalls zu Perck, einem Orte zwischen Vilvorde und Mecheln, wo er eine hübsche Besitzung mit dem Schlößchen Drv-Toren (zu den drei Thürmen) angekauft hatte, im Chor der Kirche beigesetzt.

David Teniers erfreute sich hohen Ansehens und bald eines europäischen Rufes. Im Jahre 1644 auf 45 bekleidete er das Amt eines Aeltesten der Lucasgilde. Der Generalgouverneur der Provinzen, der Erzherzog Leopold Wilhelm, bewunderte sein Talent und beschäftigte ihn vielfach. Er verlieh ihm den Titel eines Hofmalers und die Würde eines Kammerherren (ayuda de camara), und beschenkte ihn mit einer goldenen Kette und einer Medaille. Seine Stellung veranlaßte eine eigenthümliche Thätigkeit: er mußte nämlich die reiche Galerie seines fürstlichen Gönners in kleinen Bildern copiren, die als Vorlagen für den Stich dienen sollten; und er gab 1660 ein umfangreiches Kupferwerk über die Sammlung heraus. Dieser Beschäftigung verdankt eine sehr merkwürdige und sachlich oft sehr interessante Gattung von Gemälden des Teniers ihren Ursprung, die das Innere von Gemälde- und Antiquitätensammlungen mit treuer Wiedergabe aller Stücke bis in das Detail hinein darstellen.

Der auf Leopold folgende Gouverneur Don Juan d'Austria, der bekannte natürliche Sohn des Königs Philipp IV. von Spanien, bestätigte Teniers' Stellung, und er soll sogar sein Schüler in der Kunst geworden sein. Zugleich empfahl er den Künstler seinem Vater, was eine Menge von Bestellungen zur Folge hatte. Man erzählt, König Philipp habe eine eigene Galerie für die Arbeiten dieses seines Lieblingskünstlers bauen lassen, von denen jetzt eine große Zahl das madrider Museum zieren. — Auch Wilhelm II. von Oranien, sowie der kunstliebende Bischof von Gent Antonius Triest gehörten zu seinen eifrigsten Gönnern; die Königin Christine von Schweden verehrte ihm eine goldene Kette mit ihrem Bilde im Medaillon, und ein ähnliches Geschenk wurde ihm von dem Grafen von Fuensaldagne zu Theil, in dessen Auftrag er nach England gegangen war, um italiänische Bilder für seine Sammlung anzukaufen.

Diese Sendung wie die oben angeführte Publication zeigt, daß Teniers nicht blos ausübender Künstler und vielleicht gar in einer gewissen Einseitigkeit war, sondern daß er auch ein allgemeineres und mehr wissenschaftliches Interesse und Verständniß für die Kunst hatte. Dies bestätigte er auf's Neue glänzend, als er den Anstoß dazu gab, daß im Jahre 1663 seine Vaterstadt Antwerpen eine Kunstakademie nach dem Muster derjenigen in Rom und Paris erhielt. Die königliche Genehmigungsurkunde datirt vom 6. Juli des genannten Jahres und erhielt im Rath von Brabant am 12. October die Bestätigung. Die städtischen Behörden von Antwerpen wiesen im folgenden Jahre geeignete Localien an, und so war die künstlerische Unterrichtsanstalt geschaffen, die in unseren Tagen wieder einen so großen, wenn auch schnell vorübergehenden Ruf gehabt hat.

Schon früher hatte Teniers die Erhebung in den Adelstand nachgesucht; 1663 unter dem 10. Januar wiederholte er seine Bitte unter Beifügung von Zeugnissen, aus denen hervorging, daß er aus einer alten vornehmen Familie des Hennegau mit einem seit undenklicher Zeit geführten Wappen herstamme. Am 4. November 1657 wurde er durch die Antwort — wie soll man sagen — beschämt oder zur Vernunft gebracht, daß der Gewährung Nichts im Wege stehe, „unter der Bedingung, daß es ihm nicht mehr erlaubt sein sollte, sein besagtes Gewerbe (das heißt seine edle Kunst!) öffentlich zu betreiben, für irgend welchen Gewinn oder Bezahlung", unter Androhung des Adelsverlustes für

den Fall des Zuwiderhandelns. Teniers scheint auf solche „Ehre" verzichtet zu haben, denn nie mehr ist von der Sache die Rede, und er ist nicht geadelt worden. Zu den edelsten ihrer Söhne aber rechnet ihn die Stadt Antwerpen, und sie hat in unseren Tagen das Andenken des Stifters ihrer Akademie durch ein zwar nicht schönes, aber doch würdiges und aus trefflicher Gesinnung hervorgegangenes Monument geehrt.

Teniers war der erste und der ausgezeichnetste unter denjenigen, welche die durch Rubens und seine Mitstrebenden errungene Freiheit und Natürlichkeit der Darstellung auf Gegenstände des gewöhnlichen Lebens anwandten. Was in diesen Kreis gehört, gelingt ihm am besten, besonders kleinere Bilder mit wenigen Figuren; denn seine Köpfe leiden an einer gewissen Einförmigkeit, und die Bewältigung großer Massen gelingt ihm nur selten in erfreulichem Maße. Aber seine Bauern beim Rauchen, Trinken und Spielen, seine Baderstuben mit den stark realistischen Operationsscenen und Aehnliches sind unübertrefflich. Sein etwas derber Humor erscheint am vielseitigsten, wenngleich stets an den nämlichen Motiven, in den Kirmessen und Bauernhochzeiten, deren er sehr viele gemalt hat. Am feinsten und ergötzlichsten aber spielt seine Komik mit der Stoffwelt, die er der verschwägerten Familie Brueghel entlehnte, Hexen- und Teufelsspuk, Versuchung des heiligen Antonius (einem seiner Lieblingsmotive) und dergleichen; auch die sehr häufigen Alchymistenküchen gehören hierher; in diese Bilder hat er etwas von dem gebrochenen Humor des vergeblichen Bemühens hineingemalt, was oft höchst anziehend, fast ergreifend wirkt. Sonst ist das Gemüth, der lebhafte Affect und starke Gefühlsausdruck seine schwächste Seite. — Auch Wachtstuben gelingen ihm begreiflicherweise trefflich. In Thierstücken und Landschaften zeichnet er sich durch ein ungemein feines Naturgefühl aus, wie denn die Scenerie seiner Bilder, namentlich der größeren, stets in hohem Grade künstlerisch angeordnet ist und außerordentlich zur Wirkung mithilft. Seiner Nachbildungen alter Meister, besonders der Venezianer, ist schon gedacht. Oft wurden dieselben zu förmlichen „Pasticcio's", das heißt trügerischen Nachbildungen; dafür mußte er sich das Geschick gefallen lassen, daß auch auf seinen Namen hin bald von einem Heer mehr oder minder begabter Nachahmer flott darauf los gemalt wurde. — Gelegentlich staffirte er auch Bilder anderer Künstler.

Seine glänzenden, von keinem anderen Genremaler der Schule erreichten Eigenschaften sind die ungemeine Wahrheit der Schilderung, die Frische und Natürlichkeit der Bewegung, die malerisch wirksame Anordnung (wo die Massen ihm nicht übergroß werden), die feine harmonische Haltung und der geistreiche Farbenauftrag, der die unvermalten Pinselstriche in der nicht sehr pastosen Farbenschicht wirksam stehen läßt.

Sein Stil macht einige Wandlungen durch, wie bei einem so langen, bis an's Ende thätigen Leben nicht zu verwundern. Aus einem schwer braunen Ton und fast decorativem Vortrage arbeitete er sich zu einer klareren und schön warmen Färbung hindurch, die unter sorgfältiger Behandlung allmählich kühler wurde. Die Bilder dieser Epoche, etwa von 1640 bis 1660, sind die geschätztesten. Später tritt eine kräftigere Färbung auf, die endlich wieder in das schwer bräunliche Colorit und eine das Alter kundgebende unsichere Behandlung verläuft. Die Galerien von St. Petersburg, Paris, Wien und München sind am reichsten an schönen Werken seiner Hand. Doch ist er in allen größeren Galerien mehrfach und oft recht gut besetzt. Seine Fruchtbarkeit war fast noch erstaunlicher, als seine Originalität und seine künstlerische Vollendung! B. M.

Gerard Honthorst,

genannt **Gherardo dalle Notti.**

Die kunstgeschichtliche Stellung des Gerard Honthorst ist leichter zu skizziren, als die Ereignisse seines Lebens sich berichten lassen; denn des Specielleren ist wenig von ihm bekannt. Er wurde 1592 zu Utrecht geboren, und als sein Vater wird Gerrit (Gerard) Hugensoon (Sohn des Hugo) van Honthorst, Maler und des Sohnes erster Lehrer, genannt. (Auch unser Gerard zeichnet bisweilen G. van Honthorst, z. B. auf dem bekannten Bilde „Der Zahnbrecher" in der Dresdener Galerie.) Sein Hauptlehrmeister war Abraham Bloemaert (geb. 1564 zu Gorcum, gest. zu Utrecht 1647), einer der bahnbrechenden Künstler der vorangegangenen Generation. Doch übte dieser weniger Einfluß auf Honthorst's Kunst, als der Anblick der Werke Michelangelo's da Caravaggio. Denn sehr frühe (1610?) ging er nach Italien; bereits 1623 kam er zurück und ward in die Register der S. Lucasgilde von Utrecht eingetragen. Er hatte sich längere Zeit namentlich zu Rom aufgehalten, eifrig nach dem gewaltigen Naturalisten studirt und sich besonders dessen Vorliebe für scharfe, effectreiche Beleuchtung angeeignet. Da seine bald sehr beliebten Bilder fast ausschließlich künstliches Licht hatten, so gaben ihm die Italiäner den Beinamen Gherardo dalle Notti, das heißt Gerhard von den Nachtstücken, der ihm in der Kunstgeschichte geblieben ist.

Einer seiner eifrigsten Gönner in Rom war der Marchese Giustiniani, für den einige seiner vorzüglichsten Bilder, besonders im religiösen Genre, ausgeführt wurden. In die Heimat zurückgekehrt begründete er eine besuchte Schule, und sein Ruhm wuchs so, daß er bald vom König Karl I. nach London berufen wurde, um für ihn umfangreiche Arbeiten zu übernehmen. Er malte historische und allegorische Bilder in dem Festsaal des Schlosses zu Whitehall sowie mehrere Bildnisse. Fürstlich belohnt kehrte er nach Utrecht zurück, trat dann aber in die Dienste des Prinzen Friedrich Heinrich von Oranien und arbeitete für diesen, wie es scheint bis an sein Lebensende, in dem „Huis ten bosch" bei dem Haag und in dem Schlosse zu Ryswick. Auch sein jüngerer und unbedeutenderer Bruder Willem Honthorst scheint ihm hierhin gefolgt zu sein, denn er begleitete von hier aus 1650 die Prinzessin Louise Henriette von Oranien, die Gemahlin des großen Kurfürsten, nach Berlin, wo er vierzehn Jahre als Hofmaler verblieb. — Gerard Honthorst lebte noch 1664, von welchem Jahre eine lustige Gesellschaft von Kriegsleuten und Weibern im Berliner Museum datirt ist; das Jahr seines Todes wird verschieden und nirgends zuverlässig angegeben.

Seine fast immer lebensgroßen Bilder verbreiten sich über die verschiedensten Stoffgebiete, haben aber selten eine tiefere Idee, und culminiren meist in einem glänzenden Beleuchtungseffect, der jedoch oft recht unerfreulich ausfällt, denn Honthorst vereinigt nicht wie Rembrandt oder Caravaggio mit dem geschlossenen Licht ein kräftiges malerisches Helldunkel, sondern ein oft ins kühl Gelbliche fallender Lichtton beherrscht seine Färbung. So wirken diejenigen seiner Bilder noch am angenehmsten, in denen die derbe Naturnachahmung, deren er Herr ist, am Platze erscheint, und er verdient die größte Anerkennung für die Sicherheit seiner Zeichnung und das Geschick seiner Gruppirung. Sehr selten dagegen nähert er sich der Lösung der schwierigeren Aufgabe, das innere Leben zur Darstellung zu bringen, wie in einer „Befreiung Petri" im Museum zu Berlin, das aus diesem Grunde eins seiner vorzüglichsten Werke zu heißen verdient. B. M.



Frans Hals.

Frans Hals.

Keine nationale Künstlergemeinschaft — dem eben auszusprechenden Urtheil widerstrebt es, den Ausdruck „Malerschule" zu gebrauchen — hat so viele ganz originelle Meister in ihrer Mitte aufzuweisen, wie die der holländischen Maler des siebzehnten Jahrhunderts. Selbst in ihrer Beschränkung — wie z. B. dem Vorherrschen der Specialitäten und zwar in merkwürdiger Absonderung — tritt dies hervor, und fast bei jedem der vielen bedeutenden Meister ist man in der größten Verlegenheit, seine Eigenart aus den künstlerischen und allgemeinen Einflüssen, denen er ausgesetzt gewesen, und von denen er auch sichtbare Spuren an sich und seiner Kunst trägt, einigermaßen befriedigend zu erklären, geschweige denn Analogien mit anderen Künstlern nachzuweisen.

Einer der Originellsten der Originellen ist nun Frans Hals, ein Künstler, der, wie schon so viele der bedeutendsten Geister vor und nach ihm und vermuthlich noch in alle Ewigkeit, von seiner Zeit gar nicht sonderlich gewürdigt worden ist, ja dessen Werke bis in die fünfziger Jahre hinein auf Auctionen für geringfügige Summen feil standen, bis sie durch einen plötzlichen Umschwung in der Werthschätzung in Folge der sorgfältigen und fruchtbaren Studien im Gebiete der holländischen Kunst- und Künstlergeschichte fabelhaft im Preise stiegen und jetzt, wie wohl von nun an für alle Zeiten, zu den gesuchtesten und theuersten Stücken des älteren Bildervorrathes gehören, und die ersten Zierden aller kostbaren Gemäldesammlungen ausmachen, in die sie eintreten.

Wie Gerard Honthorst die — ziemlich mechanische und wenig fruchtbringende — Vermittelung mit der italiänischen Kunst der Nachblüthe darstellt, so bildet Frans Hals die Brücke von der etwas älteren belgischen Schule zu der holländischen Malerei hinüber. In Belgien von holländischen Aeltern geboren, gehört er mit seiner Kunst voll und ganz dem Lande seiner Väter an.

Ueber seine Lebensumstände müssen wir uns bis jetzt bescheiden ziemlich mangelhaft unterrichtet zu sein, wiewohl die unermüdlichen Forschungen der holländischen Gelehrten bereits manche wichtige Daten über ihn, meist aus den entlegensten Quellen, zu Tage gefördert haben.

Sein Vater Pieter Hals von Haerlem bekleidete 1574 und 75 das Amt eines Schöffen und war Waisenhausvorsteher (Weesmeester), woraus hervorgeht, daß er aus guter Familie und ein angesehener Mann gewesen sein muß, zumal er jene Aemter vermuthlich nicht eben in sehr vorgerücktem Lebensalter inne hatte. Denn er verheirathete sich erst im Jahre 1579. Gleichzeitig damit aber verließ er auch die Vaterstadt, warum ist unbekannt, und siedelte sich mit seiner Frau Lijsbet Coper in den südlichen Provinzen an. Hier nun, wahrscheinlich in Antwerpen, nicht in Mecheln (Malines), wurde Frans Hals (1584?) geboren. Er erhielt seinen ersten Unterricht in der Kunst von Karel van Mander (geb. 1548, gest. 1606), dem berühmten Biographen der zeitgenössischen Künstler, der jener italiänisirenden Richtung der Malerei vor dem Auftreten des Adam van Noort und des Rubens huldigte. Sonst sind wir über Hals' Jugendschicksale nicht berichtet. Jedenfalls hat er sich nicht mit der Lehre und dem Beispiel van Mander's begnügt, sondern seine Kunstart beweist, daß er von der neuen Art zu malen, die im Atelier van Noort's aufkam, von dem gediegenen Naturstudium, der gewaltigen Färbung und der breiten Pinselführung auf's Gründlichste profitirt hat, wie früh er sich auch nach Holland zurückbegab. Denn schon 1611 finden wir ihn als selbständigen Maler in Haerlem verheirathet und als Vater eines Sohnes wieder.

Frans Hals ist von den neueren Kunstforschern mit derselben Lebhaftigkeit gegen die Beschul-

digungen der älteren Biographen, besonders des gewissenlosen und verleumderischen Arnold Houbraken, der ihn einen Trunkenbold schilt, vertheidigt worden, wie die meisten anderen niederländischen Maler, deren guter Ruf diesem professionirten Lästermaul zum Opfer gefallen ist. In diesem Falle aber scheint der Eifer der Ehrenretter doch nicht so ganz angebracht zu sein. Denn sei es, daß häusliches Kreuz, sei es, daß äußerliche Bedrängniß ihn beim Becher Trost suchen ließ, gewiß ist, daß aus dem Jahre 1616 ein Actenstück existirt, in welchem Frans Hals, von seiner Gattin verklagt, das Versprechen giebt, von seiner Trunksucht und seinen daraus folgenden bösen Launen zu lassen. Zu seiner Ehre aber scheint allerdings anzunehmen, daß er ebenso charakterfest und worttreu wie talentvoll war; denn nicht nur der Mangel an später wiederkehrenden ähnlichen Klagen, sondern auch das ihm in der Folgezeit bewiesene Vertrauen rechtfertigt die Annahme, daß er sein gegebenes Versprechen getreulich gehalten, und daß seine joviale Laune und sein liebenswürdiger Charakter, Eigenschaften, von denen andere ebenso glaubwürdige Zeugnisse zu berichten wissen, und die uns auch aus seiner Erscheinung und seiner Kunst entgegen leuchten, über seine vielleicht durch vorübergehende Umstände hervorgerufene Leidenschaft den Sieg davon getragen haben.

Und auch dazu dürften wiederum die Umstände mitgeholfen haben. Gegen Ende des Jahres 1616 starb seine erste Frau, Anneke Hermans, und schon am 12. September des folgenden Jahres 1617 vermählte sich der Meister zum zweiten Male mit Lijsbet Reyniers von Haerlem, und über das Gefühl des Glückes, mit dem ihn diese neue Verbindung erfüllte, hat er selbst ein unverwerfliches Zeugniß abgelegt in dem lebensgroßen Doppelbilde von seiner Hand im Museum zu Amsterdam, welches reizend lebendig und gemüthlich das junge Paar in trauter Gemeinschaft uns in einer Landschaft vorführt. Dieser neuen Ehe entsprossen fünf Kinder.

Es wird erzählt, daß van Dyck den Meister sehr geschätzt habe, was dem feinen Verständniß jenes großen Künstlers ganz gemäß ist. Er soll deshalb auch den Wunsch gehabt haben, von Frans Hals gemalt zu werden, und zu diesem Zwecke bei seiner zweiten Reise nach England (1632) den Weg über Haerlem genommen haben. Unter dem Vorwande eilig zu sein, trieb er Hals zu schneller Arbeit, der das Bild nach zwei Stunden zur größten Zufriedenheit des Dargestellten auch beendet hatte. Van Dyck äußerte nun seinerseits den Wunsch, das Bildniß des Hals zu malen, und entledigte sich dieser Arbeit in einer halben Stunde (?!). Als Hals das Bild erblickte, fiel er dem Maler um den Hals, in dem er an seiner Behandlung den berühmten van Dyck erkannt hatte. Dieser versuchte den Haerlemer Meister zu bewegen, ihn nach England zu begleiten. Der ächte Holländer zog jedoch die heimische Scholle bei seinen Lieben der glänzendsten Aussicht in fremdem Lande vor. Ob er es wohl nicht später bereut hat? Ursache hatte er dazu.

Ueber die weiteren Lebensschicksale des Meisters herrscht wiederum Dunkel, das sich nur noch einmal, gegen das Ende seiner irdischen Pilgerschaft, in sehr unerfreulicher Weise aufhellt. Es ist schon erwähnt, daß seine Zeit den großen Künstler nicht zu begreifen vermochte; daß er also geringen Ruhm hatte und keine Schätze sammeln konnte, wie Rubens, oder wie so mancher andere Künstler, der gar nicht werth ist mit ihm zusammen genannt zu werden, läßt sich einsehen; aber es will Einem nicht zu Sinne, daß ein Mann, der mit so bravem Fleiße bis in sein hohes Alter arbeitete, wie das die große Anzahl der noch erhaltenen Bilder beweist, seine letzten Tage in der äußersten Dürftigkeit hinbringen und öffentliche Unterstützungen nachsuchen mußte. Mit einer Art von Ingrimm gegen die Ungerechtigkeit des Schicksals und die Verkehrtheit der Menschen liest

man, daß der Magistrat der Stadt dem achtundsiebenzigjährigen Greise auf seine Bitten eine Pension von zweihundert Gulden jährlich, in Quartalraten zahlbar, gewähren muß, und daß dieselbe Behörde ihm auf ein neues Gesuch drei Fuhren Torf bewilligt! Glücklicherweise hatte der alte Mann nicht lange den Kummer, das Gnadenbrod von seinen Mitbürgern essen zu müssen, deren Stadt er durch seine Thätigkeit mit unvergänglichem Ruhm umgeben hatte. Am 29. (?) August des Jahres 1666 starb der Zweiundachtzigjährige, und ward am 2. September in der Hauptkirche („groote Kerk") von Haerlem beigesetzt. — Seiner Wittwe ging es nach seinem Tode noch trauriger. Auf wiederholte Bitten setzte ihr der Magistrat 1675 eine wöchentliche Unterstützung von vierzehn Stübern aus, ein kärglicher Gnadenlohn fürwahr, dessen sie sich wohl auch nicht lange erfreut hat.

Das eigentliche und fast ausschließliche Gebiet des Frans Hals ist die Bildnißkunst, doch in jener der holländischen Malerei eigenthümlichen Weise, die den Werken ein großartig historisches Gepräge zu geben weiß. Die Fülle seiner Kraft bewährt er und die innere Entwickelung seiner Kunst stellt er dar in jenen acht figurenreichen Schützen- und Regentenstücken im städtischen Museum und in zwei ähnlichen Portraitgruppenbildern in milden Stiftungen zu Haerlem, deren Datirung die Jahre 1616 bis 1664 umfaßt, also vom zweiunddreißigsten bis achtzigsten Lebensjahre des Künstlers reicht. Bis zu wahrhaft wunderbarer Kühnheit schreitet die Freiheit seiner Pinselführung fort. Mit einzelnen unvermalt stehen bleibenden Pinselstrichen weiß er die höchste Wirkung zu erzielen, und doch vermag er daneben die größten Feinheiten eines köstlichen Gewandstoffes oder prächtig eleganter Spitzenbesätze zur Geltung zu bringen. Nach der Seite der technischen Möglichkeit liegt daher gar kein Grund vor, die Anekdote von der Begegnung mit van Dyck zu beanstanden. — Aber wie sie auch glänzen, seine Costüme und Beiwerke, über Alles hinweg strahlen doch seine Köpfe. Von jener bedeutsamen Tiefe der Charakteristik sind sie, die keinen Zweifel an der Wirklichkeit dieser Menschen, an der Aehnlichkeit dieser Züge aufkommen lassen. Jede Persönlichkeit ein Charakter aus ganzem Holze, Jeder ein Individuum, eine Eigenthümlichkeit; niemals Monotonie, niemals Langweiligkeit, niemals Schablone; immer Geist, Leben und vielseitige Beweglichkeit der Auffassung. In seiner Farbenbehandlung ging er von wunderbarer, silberheller Klarheit zu jener die energischen Farben-Gegensätze fast aufhebenden, anfangs grauen, später warm bräunlichen Tonleiter über, durch deren Begründung und man kann sagen Erfindung er der Vorläufer des Rembrandt'schen Helldunkels wurde. — Noch ist eine Seite seines Wesens zu betrachten, durch die er psychologisch höchst interessant geworden: sein Humor in der Schilderung der Häßlichkeit. Sein Schuster Jan Barentz, Kriegskamerad des Admirals Tromp (in der Sammlung des verstorbenen W. Bürger in Paris) und mehr noch seine „Hille Bobbe van Haerlem", ein unbeschreibliches Scheusal von einer alten Hexe und doch ein wahrhaft bezauberndes Bild, einer der Hauptschätze der reichen und äußerst gewählten Suermondt'schen Privatgalerie in Aachen, sind weit und breit berühmt. In letzterer Sammlung auch das Rundbild eines lachenden Knaben, um nicht zu sagen Straßenjungen, besonders in den klatschrothen Backen noch an jene derbe Färbung der Noort'schen Schule erinnernd, die beim Jordaens gewöhnlich ist. — Und um den vollendeten Gegensatz zu dieser Richtung zu bezeichnen, mag zum Schluß noch eine Perle der (neben der Suermondt'schen) für Hals ergiebigsten Galerie in Deutschland erwähnt werden, der Casseler: Zwei Knaben, welche zusammen singen und musiciren, ein kostbares Bild, das es mit den Genrestücken von Murillo aufnimmt. B. M.

Rembrandt Harmensz(oon) van Rijn

oder **van Ryn.**

Es hat Jemand Rembrandt den größten Lügner unter den Malern genannt. Er hat Recht. Nur hätte er nicht unterlassen dürfen hinzuzusetzen, daß dieser größte Lügner zugleich der originellste, der poetischeste und der malerischeste von allen Malern gewesen; die undefinirbarste und doch zwingendste von allen Erscheinungen in der Geschichte der Malerei; ein Künstler, den man mit keinem andern vergleichen kann, und der mit Jedem zusammengehalten nur noch glänzender in seiner eigenthümlichen Art hervortritt.

Rembrandt ist in ganz eminentem Sinne der Hauptmeister und Repräsentant der holländischen Kunst. Alle die politischen, socialen und kunstgeschichtlichen Momente, welche bei seinem Auftreten zusammentreffen, treiben in ihm ihre reifste, eigenthümlichste Frucht. Alle Lebenselemente des neu erstandenen Holland finden in ihm eine Vereinigung, im Vergleich mit der die gleichwohl gewaltig umfassende Aufnahme und Reproduction der italiänischen Lebens- und Kunstrichtungen in Raphael fast nur eine äußerliche genannt werden kann. In Rembrandt sind „die Elemente nicht von dem Complex zu trennen", nicht einzelne Einflüsse in gewissen abgeschlossenen Perioden sichtlich herrschend und bestimmend, sondern er nimmt sie wie der Organismus todte Nahrungsmittel in sich auf, verwandelt sie ganz in seine organische lebendige Substanz, macht etwas ungeahnt Neues aus ihnen, worin der Forscher zwar den verarbeiteten Urstoff wiedererkennt, ohne damit aber den geheimnißvollen Proceß des Werdens des Gewordenen erklärt zu haben, oder der absoluten anstaunenden Bewunderung des Neugeschaffenen überhoben zu sein. Ganz auf's Innigste mit den großen Erscheinungen seiner Zeit als dem Boden seines Schaffens verwachsen, hat er etwas Unvergleichliches, noch nie Dagewesenes hingestellt, welches außer ihm fast ohne die Spur einer Analogie dasteht.

Rembrandt's Geburt fällt nahezu zusammen mit dem Zeitpunkt, an welchem durch einen vorläufigen Waffenstillstand der gigantische und heroische Kampf der vereinigten Provinzen zur Begründung und Vertheidigung der niederländischen Freiheit in staatlicher und religiöser Beziehung seine Endschaft erreichte (1609), nachdem er vierzig Jahre lang der Nation die unerhörtesten Anstrengungen und Opfer auferlegt, aber auch alle edelsten Kräfte, eine überraschende Fülle glänzender und ehrenfester Charaktere in den Vordergrund der Ereignisse gestellt hatte Der begeisterte Aufschwung der sich selbst wiederfindenden Volksgemeinschaft ließ unter dem neu gewährleisteten Schutze einer besonnenen, einer wahrhaft sittlichen Freiheit nach einem uralten Gesetz der Culturentwickelung die schönsten Blüthen des geistigen Lebens hervortreiben und kam der um Rembrandt sich schaarenden Künstlergeneration, die sich zuerst aller Regungen des neu gewonnenen Zustandes ungestört erfreuen durfte, trefflich zu statten. Im Vollgefühl nationaler Größe, in selbstbewußtem Stolze, in begründetem Hochsinne wurde sie gehoben und getragen von den mächtigen Wogen der allgemeinen Stimmung. Auf dieser breiten und sicheren Grundlage entfaltete sich ihre Kunst, und sie verdankte ihr auch ihre besondere Färbung und Gestaltung.

Wenn in dem Stoffgebiet der holländischen Kunst und speciell derjenigen Rembrandt's, wie häufig genug mit Befremden bemerkt worden, nicht ganz dasjenige Element als vorherrschend angetroffen wird, welches man in Folge eines blutigen Völkerzwistes, eines religiösen Freiheitskampfes in den Vordergrund gerückt erwarten sollte, so ist dies einestheils nur in beschränktem Grade richtig, insofern als nur die Form, in der die vermißten Gegenstände auftreten, eine eigenthümlich neue, fremdartige und scheinbar der Größe der Zeit und des Stoffes nicht genügend entsprechende ist; andererseits aber hat diese Erscheinung, soweit sie wirklich vorliegt, auch ihren guten Grund in den charakteristischen socialen Verhältnissen, deren Urheber die politischen Ereignisse im Verein mit dem Volksgeiste waren.

Ein kleines Volk ohne feste, alteingewurzelte staatliche Organisation, hatten die Holländer gegen die mächtigste Nation der Welt zähe und am Ende glücklich im Kampfe gestanden. Wodurch hätte so Großes in's Werk gesetzt werden können, als durch den männlichen Muth der Ueberzeugung, durch die volle Hingabe an die höchsten Güter, und — zum Erkennen und Ergreifen der letzteren — durch die kampfgestählte sittliche Festigkeit jedes Einzelnen. Jeder Bürger ein Mann, jeder Mann ein Held, und jeder Anführer nur ein Erster unter Gleichen: das ist die Signatur des öffentlichen Lebens in Holland während dieser großen Zeit. Alles Beschränkende mußte da verschwinden, vor der persönlichen Ueberzeugung durfte keine absolute Norm im staatlichen oder religiösen Leben Anspruch auf Allgemeingültigkeit erheben. Die Menge der tüchtigen Einzelnen verlieh dem bürgerlichen Gemeinwesen seine Kraft, und nur in der Form eines freien und freiwilligen Bündnisses konnten sich die verschiedenen Bürgerschaften zu einheitlichem Handeln zusammenfinden.

So concentrirte sich der Inbegriff des nationalen Lebens nicht in einzelnen vorleuchtenden Individuen, sondern das lebendigste Gefühl von der kräftigen Theilnahme jedes Bürgers an Rath und That im gemeinen Wesen verlegte den Schwerpunkt des Interesses in die bürgerlichen Kreise, in das bürgerliche Leben. In dieser kleinen Republik war durch glückliche Veranlagung und günstige Geschicke der beneidenswerthe Zustand herbeigeführt, daß die großen weltgeschichtlichen Bewegungen dem Gemeingefühl Aller nur als Mittel zum Zweck sich darstellten, daß die allgemeine Wohlfahrt, das Glück friedfertiger Häuslichkeit und die freie, menschenwürdige Existenz jedes Einzelnen als der große Preis des Ringens erschien. Im stolzen Bewußtsein der Unüberwindlichkeit, welche ihnen diese allersittlichste Anschauung ihrer Aufgaben verbürgte, und im freudigen Behagen an dem erprobten Werth und dem erstrittenen stillen Glück betrieben die Holländer von damals einen naiven Cultus der Persönlichkeit, eine Verherrlichung des privaten Daseins, in der ungenannt und ungesucht die Größe des Gemeinwesens mit gefeiert wurde; und dieser Richtung folgte nothgedrungen, als einer leitenden im Nationalcharakter, auch die Kunst. Sie vertiefte sich in die mannichfachen Situationen des schlichten Lebens in den verschiedensten Kreisen, sie offenbarte im Bildniß das Geheimniß jener zu Schutz und Trutz gerüsteten Persönlichkeiten, in denen sich der Biedersinn des betriebsamen Bürgers mit dem gewichtigen Ernst des Staatsmannes und Kriegers ohne Mißklang vereinte, und sie verherrlichte die großen Staatsactionen, indem sie die Rathhäuser der Städte mit den Darstellungen der Körperschaften schmückte, aus deren Entschließungen alle gewaltigen und folgenreichen Regungen der Nation hervorgingen, oder im heitern Waffenspiel und den Berathungen der Gilden und Zünfte den Ernst und das Gewicht einer Nation von Bürgerhelden ahnen ließ.

Der Lebensnerv der holländischen Weltanschauung aber und der holländischen Kunst war der Respect vor der Wirklichkeit. Der entschlossene Anstand, der sichere Blick und der energische Mund, der uns auf allen Portraits der Zeit entgegentritt, läßt erkennen, daß die tönende Phrase und die gaukelnde Phantasie bei den Entschließungen und Bethätigungen dieser Menschen keine Rolle spielt, daß sie nur mit Thatsachen rechnen, ihren Sinn auf das Praktische gerichtet haben. Inmitten des Ringens sittlicher Individualitäten nach Unabhängigkeit und fester Gestaltung der öffentlichen Verhältnisse sucht man die Grundlagen für ein allgemeines Völkerrecht auf, das auch im Kriege gelten und seinen Schrecknissen eine menschliche Schranke errichten soll; begründet man eine Wissenschaft der Staatshaushaltung, die nach gesunden Principien im wohlbewahrten Ganzen dem Einzelnen zu möglichst freier Thätigkeit Raum schaffen will; und bereitet sich ein philosophisches System (des Spinoza) vor, welches in einer Sittenlehre von herber Strenge und heldenhafter Großartigkeit gipfelt.

Die Kunst hätte sich wohl sehr verirrt haben müssen, hätte sie sich diesem praktischen Zuge zur Wirklichkeit entziehen wollen. Unbedingt war sie auf die Bahn des Realismus gewiesen, der der nordischen Kunst schon von Anbeginn ihrer Entwickelung eigen war, jetzt aber auch alle die äußerlichen Schranken überwand, die ihm zwei Jahrhunderte früher die absolute Herrschaft eines transcendentalen Stoffgebietes, der religiösen Vorstellungen, hemmend entgegengestellt hatte. Sie ergriff voll und freudig das menschliche Dasein, Leben und Empfinden in seiner natürlichen Gestalt und schloß selbst die unschönen Züge in den Formen der Erscheinungen und des Zusammenseins nicht von sich aus. Aber wie der praktische Sinn nicht das tiefe Gemüth und den ehrbaren Geist verdrängt hatte, so stand auch die Richtung auf treue Auffassung und Wiedergabe der Wirklichkeit in der Kunst einer gewissen Idealität nicht entgegen. Ein der Oberflächlichkeit gründlich abgeneigter Charakter sträubte sich mit Erfolg gegen die rohen Abirrungen in den gemeinen Naturalismus. Die holländische Kunst erfand sich die Poesie der Farbe und Beleuchtung, in die sie alle ihre Schöpfungen tauchte, und durch deren eigenthümliche Ausbildung sie ihren durchaus selbständigen Charakter begründete. „Dies gilt namentlich von Rembrandt", sagt Anton Springer, „von dem man kühn behaupten darf, daß er durch sein Colorit ebenso idealistisch wirke, wie die großen Italiäner durch ihren vollendeten Formensinn."

Hierbei lehnte diese Kunst sich an die nächsten gegebenen Voraussetzungen in der kunstgeschichtlichen Entwickelung an. In zwiefacher Weise knüpfte sie an Traditionen an, die man sich von römischem Boden geholt. Die eine dieser Richtungen, die unersprießlichere, ahmte den großen Stil der italiänischen Malerei nach und verfiel der Manier, wie dasselbe auch innerhalb der flamändischen Kunst geschehen war. Nur gelangte der Manierismus hier nicht zur allgemeinen Geltung, sondern fristete nur neben der gesunderen Kunst mit nationalem Charakter nothdürftig sein Dasein, um schließlich den Verfall der holländischen Kunst beschleunigen zu helfen.

Ein nutzbareres Element von äußerlich viel bescheidenerem Auftreten entlehnten die Kunstjünger Hollands auf römischem Boden einem stammverwandten Meister, dem originellsten und bedeutendsten unter den deutschen Malern des Jahrhunderts, den das politische Elend der Zeit und der Nation zum Mangel an Selbstvertrauen und in Folge davon zur Unscheinbarkeit verdammte: Adam Elzheimer (geb. 1574 zu Frankfurt a. M., gest. zu Rom 1620). Sein feines Naturgefühl und seine sinnige Auffassung ließen ihn eine „neue Art zu malen" in Schwung bringen, die

alle Welt entzückte, nur ihm selber nicht genügte, so daß er trotz der guten Preise, die ihm von seinen Bewunderern bezahlt wurden, nicht schnell genug schuf, um sich auch nur gegen die äußerste Dürftigkeit zu schützen. Stets in ganz kleinem Maßstabe arbeitet er seine mikroskopisch sauberen Bildchen mit biblischen und mythologischen Gegenständen oder schlichte Landschaften. Durch die wunderbare Abrundung in Composition und Ton, die er seinen Bildern zu geben weiß, durch die ganz individuelle Art seiner Auffassung und die liebenswürdige Vertiefung in den Gegenstand verleiht er seinen Werken eine fesselnde und ergreifende Wirkung, deren Geheimniß seine zahlreichen Schüler und Nachahmer sich zu eigen zu machen suchen. Auch Pieter Lastmann, der Lehrer Rembrandt's, und Heinrich Graf von Goudt, sein großer Vorgänger in der Radirkunst, gehörten zu diesen, und obwohl so zum Theil nur aus abgeleiteter Quelle schöpfend, zum andern Theil jedoch zweifelsohne aus der Anschauung der vielen und hochgeschätzten Werke des deutschen Meisters, die sich zur Zeit in Holland befanden, begriff gerade Rembrandt am besten den tiefen Sinn und das hohe Ziel von Elzheimer's ihm selbst nicht genügenden Versuchen: die Natürlichkeit, das reine und starke Gefühl, die malerische Wirkung.

Diese Richtung vereinigte sich zwanglos mit der nationalen Tradition, die von Luik Jacobsz (gewöhnlich genannt Lucas van Leyden, nach dieser seiner Vaterstadt, wo er 1494 geboren, 1533 gestorben ist), an jenen Hang zum Individuellen und zum Volksthümlichen genommen, allen akademischen Regeln gespottet und der glücklichsten Freiheit in der Wahl der Stoffe und Darstellungsmittel vorgearbeitet hatte. Diese Art erhielt so nur eine heilsame Zucht im Sinne stilvollerer, künstlerischerer Anordnung.

Als ein letztes, doch äußerst wesentliches Element trat sodann, um der neu entstehenden Kunst den höchsten Schwung und die großartigste Entfaltung zu ermöglichen, noch die gewaltige Vervollkommnung der Technik im Dienste eines lebensfreudigen, gediegenen Realismus in der Malerschule des benachbarten Belgiens hinzu, wie sie durch Frans Hals und andere Meister herübergebracht wurde.

Was hier zusammengestellt worden, gilt ebenmäßig für Rembrandt und für die holländische Kunst; Beide sind eben Eins und Dasselbe. Die Mischung dieser Elemente und ihre geniale Belebung zu einem eigenartigen neuen Sein, das war die bahnbrechende Thätigkeit des größten unter den holländischen Künstlern. —

Auch Rembrandt hat in hohem Grade die Mißgunst der Schriftsteller erfahren müssen, die, in den Anschauungen ihrer Zeit befangen, keinen Sinn für die Größe und besondere Bedeutung der Rembrandt'schen Periode hatten, und ihre Unfähigkeit, sich in den Geist der Zeiten zu versetzen, durch Schmähung und Verleumdung ihrer Repräsentanten zu wirklichen Fehlern dieser zu machen versuchten. Seine ganze Lebensgeschichte war ein Gewebe von Irrthum und Lüge geworden, und selbst seine Werke hatten sich von der barocken Beschränktheit der Nachkommen die abgeschmacktesten Umtaufen gefallen lassen müssen. Von dem Innern einer Mühle, die dem Vater zur Hälfte gehörte, und in der sich seine Geburt zugetragen und seine Jugend abgespielt hätte, sollte er den Helldunkeleffect seiner Bilder entlehnt haben, und was dergleichen Albernheiten mehr waren. Ja nicht einmal seinen ehrlichen Namen hatte man ihm gelassen. Erst in der letzten Zeit, die wieder auf die ursprünglichsten Quellen mit ihrer Forschung zurückgegangen ist, hat man in die Kenntniß seines Lebens einiges Licht gebracht, doch immer noch nicht so viel, wie wünschenswerth wäre.

Was den Namen betrifft, so wird er noch jetzt oft, selbst in officiellen Galeriekatalogen, Paul Rembrandt genannt: erwiesenermaßen durchaus falsch. Rembrandt ist ein ganz gewöhnlicher holländischer Vorname, wie z. B. auch Gerbrandt, und so wurde er ausschließlich genannt, wie wir Raphael, Lionardo, Tizian u. A. nur mit ihren Vornamen nennen. Der nach holländischer Sitte aus dem Vornamen des Vaters gebildete Familienname Harmenszoon (Sohn des Harmen) und der Beiname der Familie van Rijn ging verloren, und irgend Jemand, der die Bedeutung des Namens Rembrandt nicht kannte, fand sich gemüßigt, ihm einen neuen Vornamen zu erfinden. Wie er auf Paul verfallen zu untersuchen, dürfte verlorene Mühe sein. Es ist vermuthet worden, die lange Zeit beliebte Zusammenstellung der beiden größten niederländischen Meister Rubens und Rembrandt habe darauf geführt, weil man zu dem Peter als Pendant einen Paul hätte haben müssen. Wahrscheinlicher ist wohl die Vermuthung, daß der untergeschobene Name einen gelehrteren Ursprung hat. Es befindet sich in der Kunsthalle zu Stuttgart (1867 aus der Pommersfeldener Galerie gekauft) das älteste datirte Bild Rembrandt's, vom Jahre 1627. Dasselbe stellt Paulus im Gefängniß dar, und unglücklicherweise zeigt hier das Monogramm des Meisters einen überflüssigen Schnörkel, der beinahe wie der obere Bogen eines P aussieht. Die geniale Schlußfolgerung konnte also gar nicht unterlassen werden: der junge „Paul" Rembrandt malt sein erstes Bild zu Ehren seines Heiligen (daß er nicht katholisch war, hätte dabei doch wenigstens nicht ganz unbeachtet bleiben dürfen!), und setzt zierlich seinen (abgekürzten) Familien- und Vornamen darunter. Damit ist's nun nichts mehr. Es ist selbst für Laien beinahe bedenklich, wenn Jemand heut zu Tage Rembrandt noch Paul nennt.

Wären wir doch über Alles so gut berichtet, wie über seinen richtigen Namen und die seine Geburt betreffenden Umstände! Wir versetzen uns nach der alten Stadt Leyden um's Jahr 1600. Von Westen her betrat man durch ein niedriges Thor mit zwei dicken Thürmen das Innere der Stadt, die zur Linken durch den Pelicanwall geschützt war. Zwischen diesem und einer Reihe von Häusern zog sich der Weddesteg hin, ein verhältnißmäßig stattlicher Platz, mit zwei Mühlen besetzt, von denen die eine dicht am Thor, die andere mehr nach links gegen die scharfe Ecke des Walles zu stand. In den vier Häusern der letzteren Mühle gegenüber finden wir die gesammte Rembrandt'sche Familie durch mehrere Generationen vereinigt.

Schon vor 1574, dem Jahre der großen Belagerung von Leyden durch die Spanier, war der Großvater Gerrit Roelofszoon gestorben, um dieses Jahr seine Wittwe, Lijsbeth Harmensdochter, wieder verheirathet mit dem Müller Cornelis Claeszoon, einem nahen Verwandten eines Müllers Claes Corneliszoon, der später (von 1600 an) das Eckhaus bewohnte, um 1581 aber noch als Knecht im Hause seines Verwandten lebte. Lijsbeth nebst ihrem Mann und ihren Kindern aus erster Ehe Harmen (Gerritszoon) und Marijtge (Gerritsdochter) und mehreren Zugehörigen des Hauses war in zwei an einander stoßenden Häusern eingerichtet. Im Jahre 1575 verkauften Cornelis und Lijsbeth ihren Antheil an der Mühle nächst der Ecke und bauten sich eine neue auf dem „Weddestege", die oben erwähnte nahe dem Stadtthor.

Harmen, seines Gewerbes auch Müller, heirathete am 8. October 1589 Neeltgen, Tochter des ehrsamen Bäckers Willem Adriaenszoon van Zuytbrouck und der Lijsbeth Cornelisdochter. Bald darauf, am 27. November, kaufte Harmen für achtzehnhundert Gulden von seinem Stiefvater die Hälfte der zuletzt bezeichneten Mühle und des Inventars, den südlichen Theil

des zugehörigen Mühlenhauses am Wall und ein neugebautes Haus, welches neben denen der Aeltern lag, das vierte von der Ecke, nebst dem Terrain. Hier wurden seine fünf ältesten Kinder geboren: Adrien (1590 bis gegen 1654), Gerrit, Machteld, Cornelis (diese drei schon vor 1640 gestorben) und Willem (1597).

Als 1600 die alte Lijsbeth gestorben war, theilten Harmen und seine Schwester Marijtge die Häuser der Mutter so unter sich, daß die Letztere Nummer 2, der Erstere Nummer 3 erhielt, wohin er darauf mit seiner Familie umzog. Hier nun wurden ihm noch zwei Kinder geboren: Rembrandt und Lijsbeth.

Rembrandt Harmenszoon van Rijn erblickte am 15. Juni oder Juli 1607 das Licht der Welt. Dieses Jahr scheint gegenüber abweichenden Angaben der Schriftsteller durch die Data seines Trauactes und die Unterschrift eines radirten Selbstportraits hinreichend beglaubigt. Ueber die Jugendschicksale des Meisters ist natürlich wenig bekannt. Als der jüngste Sohn einer kinderreichen, wenn schon wohlhabenden Familie, durfte er kaum hoffen, daß auf seine Erziehung außergewöhnliche Sorgfalt verwendet werden würde; und die älteren Brüder, die alle schon ein bürgerliches Gewerbe ergriffen hatten, schienen ihm den Weg zu weisen, den auch er zu gehen haben würde. Indessen unter dem Eindruck der großen politischen Umwälzung und der Neugestaltung des Gemeinwesens schien dem Vater die Verpflichtung zu erwachsen, auch für das Vaterland und seine höheren Zwecke einen seiner Söhne vorzubereiten, und so schickten ihn die Aeltern, nach dem Zeugniß eines gleichzeitigen Schriftstellers, in die lateinische Schule, um ihn alsdann der Akademie zu Leyden zuzuführen, damit er, wenn er älter würde, der Stadt und der Republik durch seine Kenntnisse dienen könnte.

Wie weit er es auf diesem Wege gebracht, wird nicht erzählt. Jedenfalls scheint er selbst ziemlich früh seinen eigentlichen Beruf erkannt zu haben; und seine natürlichen Neigungen, sagt derselbe Berichterstatter, richteten sich gänzlich auf die Malerei und die Zeichnung. Wir erfahren nicht, daß ihm Hindernisse seitens der Familie in den Weg gelegt worden wären, als seine Sehnsucht sich so über den Kreis der Geburtsstadt und des Vaterlandes hinaus der Wirksamkeit auf die ganze Menschheit und alle kommenden Geschlechter zuwandte. Es darf wohl angenommen werden, daß neben der schon auf Höheres gerichteten Sinnesart des Vaters die Umstände seinem Wunsche förderlich waren. Die vorhandenen Künstler genossen hohen Ansehens, die bedeutendsten unter ihnen erfreuten sich günstiger Verhältnisse, und von Nahestehenden wurde der Beruf gewiß bestens empfohlen; denn es bestand zwischen einer der hervorragendsten Malerfamilien und der Rembrandt'schen Verwandtschaft und Freundschaft.

Aus der Künstlergeschichte Leydens ist hier nur einige Momente zu berühren gestattet. Im Jahre 1610 unterzeichnen eine Anzahl damals namhafter Künstler eine Eingabe an den Magistrat der Stadt, in der sie sich beklagen, daß die Bilder fremder Künstler unbeschwert eingeführt und verkauft würden. (Man darf diese schutzzöllnerische Bewegung nicht mit dem Maße unserer heutigen Anschauungen messen: die Künstler waren damals in ihren Augen und denen der Welt, wie Schuster und Schneider, Gewerbtreibende in Zunftverbänden mit allem lästigen Ballast der letzteren, und dergleichen illiberale Schritte in jenen Tagen etwas Allgemeines und Alltägliches; Delft und Amsterdam waren z. B. mit Vorstellungen in demselben Sinne vorangegangen). Sie fordern ein

Verbot des freien Bilderverkaufs außerhalb der jährlichen Märkte, und bitten um die Erlaubniß zur Errichtung einer Gilde. Der einen Bitte wurde gewillfahrt, der andern nicht.

Zu den Theilnehmern an diesem Schritte gehörte als der bedeutendste vielleicht Joris van Schooten, der erste Lehrer des Jan Livensz, und auch vereinzelt, jedoch mit Unrecht, als ein Lehrer des Rembrandt angeführt. Auch andere namhafte Künstler wohnten in Leyden. Zu der Ehre aber, Rembrandt's Lehrer zu werden, wurde ein Mann erkoren, dessen Name als Maler unfehlbar verloren gegangen wäre, wenn er nicht durch den Glanz seines Schülers verklärt würde. Dieser Mann gehörte der alten und angesehenen Familie Derer van Swanenburch an. Sein Vater, Isaac Claeszoon (oder latinisirt Nicolai) van Swanenburch, wird häufig als Inhaber der höchsten städtischen Ehrenämter und daneben auch als Maler genannt. Er starb 1614 und hinterließ unter seinen zehn Kindern drei Söhne, die sich der Kunst gewidmet hatten. Unter diesen ist der älteste, Jacob Isaacszoon van Swanenburch, der Lehrer des Rembrandt gewesen.

Dieser war gegen 1580 zu Leyden geboren, Schüler seines Vaters gewesen und dann nach Italien gegangen. In Neapel hatte er sich mit Margherita Cordona verheirathet, die ihm vier Kinder schenkte, und war mit ihr 1617 nach seiner Vaterstadt zurückgekehrt. Seine Bilder, von denen u. A. eines über dem Kamin eines Saales im Rathhause mit einer biblischen Darstellung in Anspielung auf die Befreiung Leydens von der Belagerung sich besonders erwähnt findet, und von denen außer einem kleinen Bilde der Galerie zu Christiansborg, einer Reminiscenz aus seinem römischen Aufenthalt, keine Spur mehr vorhanden ist, erfreuten sich während seines Lebens einer gewissen Beliebtheit. Kein Zweifel, daß er ganz der langweiligen italiänisirenden Richtung der Malerei mit dem Hange zu symbolischen und allegorischen Darstellungen zuneigte. Er starb am 17. October 1638 zu Leyden (nicht 1639 zu Utrecht, wie gewöhnlich angegeben wird).

Wann Rembrandt in sein Atelier eintrat, ist nicht festzustellen. Es pflegte das in sehr jungen Jahren zu geschehen, wie z. B. Livensz bei Schooten schon mit acht und bei Pieter Lastmann mit zehn Jahren seine Studien begann. Da aber bei Rembrandt einiger Aufenthalt in der erst beabsichtigten Laufbahn und ein selbständig gefaßter Entschluß zum Künstlerberuf vorausgesetzt werden zu müssen scheint, so wird kaum an einen Termin vor 1619 oder 1620 zu denken gestattet sein. Er blieb unter dieser Leitung während dreier Jahre.

Die Wahl eines solchen Lehrers läßt sich, selbst wenn man den Nimbus der italiänischen Studienreise und der italiänischen Gattin sehr hoch zu Swanenburch's Gunsten in Ansatz bringt, wo die Wahl unter viel bedeutenderen Meistern offen stand, ohne Annahme persönlicher Beweggründe schwer begreifen. Solche lagen indessen in der verwandtschaftlichen Beziehung zu den Swanenburch's wirklich vor. Der zweite Mann von Rembrandt's Großmutter Lijsbeth hieß ja Cornelis Claeszoon, welcher letztere Familienname, als neben dem Beinamen van Swanenburch regelmäßig wiederkehrend, an einen verwandtschaftlichen Zusammenhang mit diesem Zweige der Familie zu denken fast nöthigt. Es kommt dazu, daß dieses Claeszoon Verwandter, der Müller Claes Corneliszoon, der an der Ecke des Weddesteeges wohnte, eine Brechtje Mourijnsdochter van Swanenburch zur Frau hatte. Und diese Wiederanknüpfung der vielleicht schon weitläufig gewordenen Verwandtschaft fällt gerade in die hier in Frage kommende Zeit um 1620. Also eine Abmachung unter den zärtlichen Verwandten allem Anschein nach.

Die Leute wie Rembrandt sind aber glücklicherweise nicht von dem Holze, das sich so leicht verschnitzen läßt. Einiges Technische wird er hier mit Erfolg haben lernen können; seine künstlerische Empfindung war für die Kraft und die Mittel eines Swanenburch unnahbar, unverwirrbar.

Nach drei Jahren, sagt der schon erwähnte Zeitgenosse, war er so weit fortgeschritten, daß die Kunstfreunde darüber erstaunt waren, und daß man leicht voraussehen konnte, daß er sich in seiner Kunst hervorthun würde. Sein Vater erachtete es also für gut, ihn zu dem berufenen Maler Pieter Lastman nach Amsterdam zu schicken. Wir sind heute nicht mehr in der Lage, die Beweggründe zu diesem Entschluß zu erwägen. So interessant Lastman unter den Vorläufern Rembrandt's und so ersichtlich sein Einfluß durch die Uebermittelung Elzheimer'scher Kunst bei seinem Schüler ist, so wenig ragte er doch unter den Zeitgenossen hervor, um den Vorzug vor näher liegenden anerkannten Meistern zu verdienen. Rembrandt genoß seine Unterweisung auch nur sechs Monate lang. Dann kehrte er nach Leyden zurück; es mochte ungefähr gegen 1623 gewesen sein. Er hielt sich im älterlichen Hause auf und blieb dort bis 1630.

Mit Studien nach der Natur beschäftigt verbrachte er die Jahre, nicht ohne daß einzelne Arbeiten, die aus dem Heiligthum seiner Werkstatt hinaustraten in die Welt, bereits seinen Ruf begründet hätten. Doch nur spärliche und großentheils zweifelhafte Proben seiner frühesten Kunstthätigkeit sind auf uns gekommen. Sie zeigen, wie der schon erwähnte „Paulus im Gefängniß", das Ringen nach Selbständigkeit und Eigenthümlichkeit. Im Jahre 1628 wurde ihm der 1613 geborene Gerrit Douensz oon (Gerard Dou), der mit neun Jahren bei dem Kupferstecher Bartholomäus Dolendo und bald darauf bei dem Glasmaler Pieter Kouwenhorn in die Lehre gebracht war, aber bei Beiden nichts mehr lernen konnte, als Schüler zugeführt und blieb ungefähr drei Jahre bei ihm. Das war der Erste, dessen Kunstart dieser bahnbrechende Geist direct und entscheidend bestimmte. —

Eines Tages im Jahre 1630 machte sich Rembrandt auf und verlegte seinen Wohnsitz in die mächtige Hauptstadt am Y, nach Amsterdam. Er fühlte seine Vorbereitungszeit zu Ende gehen und trat hinaus, um im Mittelpunkt des nationalen Lebens der Kunst seines Vaterlandes seine, — ihre Bahnen zu weisen. Es liegt eine wunderbare Großartigkeit in diesem Schritt, der mit der instinctiven Sicherheit des Genies gerade im rechten Augenblicke gethan wurde. Ganz geräuschlos hatte er seinen Weg bisher gemacht, keine Reisen in das Ausland, nicht einmal nach dem nahen Antwerpen zu des Rubens glänzender Werkstätte, hatten ihn angelockt, und doch waren seine Vermögensverhältnisse gut genug, ihm diese Mittel des Studiums ohne Opfer zugänglich zu machen. Er fühlte sich in sich fertig. Nur von dem eigenen Genie und dem Geiste seines neugeborenen Volkes ließ er sich leiten, und unter dieser sichern Führung ging er einer langen, ruhmvollen Künstlerlaufbahn entgegen.

Rembrandt's Kunstthätigkeit wird in drei Perioden eingetheilt, die nach Umfang und Charakter den Altersstufen des Künstlers entsprechen. Sie reichen etwa bis 1638, bis 1654 und bis 1669. Die strotzende Kraft der strebenden und schöpferischen Jugend zeigt sich in dem Reichthum, der Vielartigkeit und der Originalität derjenigen Werke, welche der ersten Periode entstammen. Die zweite läßt den des errungenen Besitzes frohen, reifen Mann im Vollgefühl seiner Macht erkennen. In der dritten steigert sich, in zwei deutlich unterschiedenen Absätzen, die Kraft mit einer gewissen Verdüsterung in's Gigantische.

Bezeichnend für den ächten Künstler, der sein ganzes inneres Leben in seiner Kunst auslebt, wird nicht nur jede dieser Perioden durch ein epochemachendes Ereigniß seines Lebens gekennzeichnet, sondern fast mit jedem dieser Ereignisse fällt je das Hauptwerk der betreffenden Periode in das nämliche Jahr: „Die Anatomielection des Dr. Tulp" von 1632, im Museum des Haag, geht der Verheirathung Rembrandt's, 1634, voran; doch stammt die köstliche Kreuzabnahme, in der Eremitage zu St. Petersburg, aus diesem Jahre. 1642 stirbt die Gattin, und es entsteht die „Nachtwache", im Rijksmuseum zu Amsterdam. Das Vermögen des Meisters geht 1656 verloren, und in demselben Jahre malt er unter Anderm „Jacob, die Söhne Joseph's segnend", in der Galerie zu Kassel. 1668 endlich geht ihm sein einziger Sohn im Tode voran, und der tiefe Schmerz gab ihm die Conception seines „Christus an der Martersäule", in der Galerie zu Darmstadt, ein.

Die mannigfaltigste und anziehendste Periode, als die des Glückes, des Ringens und Erringens, ist die erste. In ihr wird Rembrandt im Wesentlichen das, was er für die Kunst werden sollte. Noch zeigt sich anfangs einige Zeit — vorherrschend bis etwa 1633 — in seinen Gemälden die vorsichtige Sorgfalt, die noch wenig über die Verwendung des Erlernten hinaus zu gehen wagt, die dem Detail die äußerste Vollendung giebt und sich in einer ebenmäßigen, sichern Durchführung genügt. Namentlich in seinen Bildnissen herrscht noch eine klare Tagesbeleuchtung und ein heller, freundlicher Ton, wie er bei den bedeutendsten Zeitgenossen Sitte war. Aber wo er ganz er selbst sein durfte, in Compositionen und besonders in seinen unübertrefflichen Radirungen, da vertiefte er sich in das Geheimniß der Lichtwirkung, welche seine eigentliche Domäne werden sollte, und welche wir mit dem Namen des Helldunkels bezeichnen. Immer geschlossener führt er das Licht in seine Bilder, einen Hauptpunkt der Composition läßt er in leuchtender Klarheit hervortreten, alles Umgebende hüllt er in eine immer mehr zunehmende Dämmerung, in deren schattiges Dunkel er auf geheimnißvolle Weise ein gedämpftes Licht hineinspielen läßt, so daß trotz der scheinbaren Verfinsterung selbst seine Details noch deutlich, plastisch, wirkungsvoll hervortreten.

Dieser magische Lichteffect ist das Hauptmoment der künstlerischen Einheit in seinen Bildern. Denn Vieles von Dem, was sonst als nothwendiges Erforderniß eines „Bildes", eines Kunstwerkes galt, kennt er kaum oder erkennt er nicht an. Regelmäßige Composition spielt bei ihm keine Rolle. Die meisten seiner Werke sind Einzelfiguren, meist Bildnisse in halber Figur oder noch kleiner, und in der einfachsten Anordnung von der Welt; in seinen umfangreicheren Darstellungen aber, die entweder kleine Figuren, oder bei lebensgroßem Maßstabe nur Figuren bis höchstens zum Knie enthalten (nur zwei entschieden authentische Bilder von Rembrandt haben lebensgroße ganze Figuren, die „Nachtwache", in Amsterdam, und die „Blendung Simson's", in Kassel und in Wien beim Grafen Schönborn), würde man vergeblich irgend eine akademische Norm aufsuchen. Ebenso wenig treibt er den Cultus der Formenschönheit. Selbst nur angenehme Erscheinungen sind bei ihm nicht häufig, wirklich schöne und erfreuliche geradezu selten. Die Bewegungen scheuen sich nicht, eckig und gewaltsam zu sein, der Affect äußert sich stark, oft übertrieben, gar häufig über die Linie der Schönheit und ästhetischen Wohlanständigkeit hinaus.

Obwohl er alle diese künstlerischen Qualitäten kannte und an Anderen zu würdigen wußte, zog ihn selbst die Unmittelbarkeit der Anschauung im wirklichen Leben und als künstlerisches Princip das Malerische der Erscheinungen am meisten an; und dies wurde durch ihn der Hauptreiz in allen Werken der holländischen Schule. Als Hauptmittel hierfür diente ihm die

geschlossene Beleuchtung, die jedoch noch mit einer anderen Seite seines Kunstcharakters zusammenhängt. Dasjenige, wodurch er nämlich am meisten wirkt, ist die künstlerische Verherrlichung einer besonderen Gefühlsweise, die dem Charakter des nordischen Stammes im Allgemeinen und seines Volkes und Landes insbesondere entspricht. Die Traulichkeit behaglich eingerichteter, erwärmter und erleuchteter Innenräume, wie sie dem bürgerlichen Dasein unter besseren Verhältnissen zum Schauplatz dienen, ein gemüthliches Beieinandersein schlichter Menschen, ein inniger Austausch natürlicher, ungeheuchelter und unverkünstelter Empfindungen, die harmlose Freude an der gesicherten Existenz und der unverhohlene Schmerz jeder Trübung des Daseins gegenüber, das sind die Ingredienzien, aus denen sich die Wirksamkeit seiner Bilder zusammensetzt. Und mögen seine Menschen nicht immer den obersten Schichten seiner Gesellschaft entnommen, mögen seine religiösen Bilder mit den unedlen Gestalten der holländischen Juden seiner Zeit erfüllt sein, — durch alle jene Elemente gelingt es ihm trotzdem, einen Eindruck hervorzubringen, der so weit wie die gepriesenste Idealität der Linien und der Composition von Trivialität und Gewöhnlichkeit entfernt ist.

Trotz der Farbenpracht der Venezianer und des Rubens war das Geheimniß des Idealisirens durch Farbe und Licht noch nicht entdeckt, bis Rembrandt es in classischer Weise offenbarte; das ist die große und eigenthümliche Mission seiner Kunst.

Wenn Dürer's und in ihren höchsten Anläufen auch Holbein's Kunst die Gedankenhaftigkeit des germanischen Wesens künstlerisch verkörpert hat, so ist in der Kunst Rembrandt's und seiner Nachfolger dasselbe für das tiefe Gemüthsleben geschehen, während in Rubens durch die Vollendung des schon in der flandrischen Kunst angestrebten Realismus der praktische Sinn des Stammes seinen höchsten Ausdruck zu finden scheint. —

Nach seiner Ankunft in Amsterdam miethete Rembrandt eine Wohnung an der Bloemgracht, im Westen der Stadt; Schüler und Aufträge fand er bald vollauf. Hier entstand dann jenes unvergleichliche Juwel, die Darstellung im Tempel, von 1631, im Museum des Haag, ein epochemachendes Werk, wie selten eins geschaffen worden. Nicht nur war es das erste Bild des Meisters mit mehreren Figuren und einer bedeutenden Handlung, es brach vor Allem laut und offenkundig mit allen Traditionen der historischen und religiösen Malerei. „Wir fühlen von vorn herein", sagt einer der Hauptforscher auf diesem Gebiet, „daß wir gegenüber einer gewaltigen Persönlichkeit stehen. Die Schönheit dieses Werkes besteht in der Größe und der tiefen und innigen Wahrheit der Conception, in der poetischen, d. h. nach dem griechischen Sinne des Wortes, in der schöpferischen Macht, mit welcher das Gemälde in der Darstellung und in der Farbe erfunden ist."

Die Scene geht in einem Tempel mit hohen Säulen und Wölbungen vor. Zur Rechten auf einer Treppe, die in den Tempel herabführt, eine bewegte Menge um den Stuhl des Hohenpriesters. In der Mitte, allein im hellsten, links von hoch her einfallenden Lichte, die Hauptgruppe von sieben Personen. Der höchste Glanz ruht auf dem Kopfe des knienden Simeon und auf dem Kinde in seinen Armen. Seine Ekstase ist nie gewaltiger, leidenschaftlicher, inniger und verklärter geschildert worden. Die jungfräuliche Mutter mit naiv demüthigem Ausdruck und der h. Joseph mit zwei Opfertauben knien andächtig zur Seite. Eine großartig würdevolle Priesterfigur steht ihnen gegenüber, drei Zuschauer umgeben die Gruppe. Die geschlossene Beleuchtung ist hier bereits von einer Vollendung und Wirksamkeit, daß der Vierundzwanzigjährige damit seine neue Kunstart fest begründet hatte. Trotz des buntesten Farbenreichthums im Einzelnen, zerfließt das All der Töne in

eine so einfache Harmonie, daß das ganze Bild in einer Farbe gemalt zu sein scheint: der Erfolg der Zusammenstimmung und der Lichtführung.

Trotz dieses glänzenden Triumphes seiner neuen Manier hielt er bei Bildnissen für das Publicum noch an der klaren Färbung im hellen Tageslicht fest und machte nur einen — allerdings glänzend erfolgreichen — Versuch, seine eigenthümliche Kunst auch in Aufträgen seiner Mitbürger zur Erzielung der bildmäßigen Einheit zu benutzen, als er im folgenden Jahre der schwierigen Aufgabe eines großen Portraitgruppenbildes gegenüberstand. So wurde 1632 die „Anatomie" von Rembrandt, gleichfalls im Haag.

Eine der ersten Personen, die in Amsterdam mit Rembrandt in Berührung traten, war der berühmte Arzt und Anatom Claes Pieterszoon Tulp, nebenbei Schöffe der Stadt, gewesen. Er war Professor der Anatomie und Chirurgie bei der Chirurgengilde, der er zwei Mal wöchentlich Vorlesung hielt. Es war bereits Sitte geworden, daß die Leiter von Corporationen denselben ihr Portrait zurückließen, das im Gesellschaftslocale aufgehängt wurde. Tulp bestimmte Rembrandt, der vielleicht auch an seinem Unterrichte Theil genommen hatte, das seinige zu diesem Zwecke zu machen.

Fast dreißig Jahre früher — 1603 — hatte Aert Pietersen, ein Sohn von Pieter Aertsen (genannt „de lange Pier"), sich eines ähnlichen Auftrages in der Art entledigt, daß er den Professor Sebastiaan Egberts im Kreise seiner Schüler bei einer Lection darstellte. Wohl einzig die Ueberzahl der Anwesenden (neunundzwanzig Personen) war Schuld, daß das Bild im Ganzen nicht befriedigte. Rembrandt griff die glücklichen Motive frei und mit Geist heraus und beseitigte, was bildmäßig nicht zu gestalten war. So blieb sein Werk ganz originell, ohne doch ganz neu zu sein.

Auf dem Tische liegt der Cadaver, sehr stark verkürzt; Tulp demonstrirt die mit der Zange hervorgehobenen Muskeln des inneren Unterarms; sieben junge Doctoren folgen begierig und aufmerksam seiner Belehrung. So ist die Portraitgruppe zu einem belebten Genrebilde geworden. Die Figuren sind lebensgroß bis etwa zum Knie, die Köpfe vorzüglich klar, der Luftton um die Leiche ganz unübertrefflich. Die Lebendigkeit und das Interesse des Vorganges ist so packend, daß man der Anwesenheit des Todten kaum inne wird. Einen abstoßenden Gegenstand mit penibler Treue voll zu zeigen und seine Wirkung ohne den Anschein der Bemühung gänzlich zu paralysiren, dieses Kunststück dürfte nicht noch einmal annähernd so glänzend geleistet sein. Denn es kommt dazu, daß der Leichnam mitten im Bilde liegt und die einzige ganze Figur in der Darstellung ist. Aber das Leben bewährt sich stärker als der Tod, und die Kunst der Darstellung trägt in ihrer hohen Vollendung das Letzte dazu bei, über allen Anstoß hinweg zur bloßen Bewunderung zu bringen.

Vom Jahre 1633 an macht sich seine neue Auffassung immer entschiedener geltend. Auch die Portraits werden je mehr und mehr in den Helldunkelton hineingezogen, zunächst noch mit sorgfältigster Detaillirung und großer Durchsichtigkeit der dunklen Partien. Dann treten aber reiche Compositionen mehr hervor, nicht selten in lebensgroßen Figuren und mit ersichtlicher Vorliebe für die höchste dramatische Lebendigkeit und leidenschaftliche Erregtheit.

Diese gesteigerte Intensität seiner Thätigkeit hing auf's Innigste mit der Anregung seines ganzen Wesens durch das Glück seines neu begründeten Hauswesens zusammen.

Vielleicht war Rembrandt mit dem Maler Wybrand van Geest und durch diesen mit der

Familie von dessen Gattin bekannt geworden. Diese war Hendrikje, fünfte Tochter des Rechtsgelehrten Rombertus Ulenburgh zu Leeuwarden, der Rath und Bürgermeister seiner Stadt, in seinen letzten Lebensjahren Mitglied des friesischen Gerichtshofes war. Seine Gattin Sjuskje Osinga hatte ihm drei Söhne und sechs Töchter geboren. Als er 1624 starb, hinterließ er nur noch ein spätgeborenes Töchterchen im Alter von zwölf Jahren unversorgt: Saskia van Ulenburgh. Sie wurde bei den Verwandten erzogen, vielleicht bei einer Tante in Garijp, deren Namen sie trug; in den letzten Monaten des Jahres 1633 hielt sie sich jedoch bei ihrer Schwester Antje, der Gattin des Professors Johannes Maccovius, zu Franecker auf. Die Schwester starb im November und sie unterstützte dieselbe wohl in ihrer letzten Krankheit. Wo Rembrandt sie zuerst gesehen, das wissen wir nicht, es liegt jedoch nicht fern, an das Haus ihrer Cousine Aaltje zu denken, mit deren Gatten, dem Prediger Jan Cornelis Sylvius, Rembrandt befreundet war: 1633 radirte er sein Portrait.

Das liebliche, heitere und sicher wohlerzogene Mädchen konnte ihm wohl gefallen. Auch sie lernte gewiß seine bedeutenden Eigenschaften bald schätzen, und so vereinigte sie schon nach kurzer Zeit das Band der Ehe. Am 10. Juni 1634 erschienen Beide vor Gericht, ihre Einschreibung in die Ehestandsregister zu bewirken, und am 22. Juni wurde ihr Bund in der St. Annenkirche feierlich eingesegnet.

Es hieß ersichtlich bei Rembrandt: „Neue Liebe, neues Leben". Einmal beherrscht die anmuthige Erscheinung seiner geliebten Gattin seine Phantasie und seinen Pinsel nunmehr vollständig. Ihre Portraits in Zeichnungen, Radirungen und Gemälden nehmen kein Ende; bald sind sie mehr, bald weniger durch künstlerische Zuthaten der eigentlichsten Bildnißsphäre entrückt, und auch in die größeren Compositionen bringt ihr Bild ein, unter den verschiedensten Vermummungen tritt sie in seinen Werken auf. Ueberhaupt aber ist der Aufschwung bemerkenswerth, den seine Production nimmt. Größere Compositionen historischen Charakters, voll der höchsten Energie, von dramatischem Leben, gehen unter seiner rastlos und glücklich schaffenden Hand hervor, und der Kreis seiner Stoffe erweitert sich außerordentlich.

Von den Portraits sei hier nur an das berühmte Doppelbildniß des Meisters und seiner Gattin in Dresden — wohl wenige Jahre nach der Verheirathung entstanden — erinnert. Liebesglück und Lebenslust strahlt aus dem Bilde entgegen, und der Vortrag ist von einer so hinreißenden Lebhaftigkeit, daß er selbst über das weinselige, in seinem Lachen fast an die Grimasse streifende Gesicht Rembrandt's hinweghilft. Hier bricht auch im Bildniß die ungebändigte Kraft und die selbstbewußte Kühnheit hervor, die ihm seine historischen Compositionen eingab und sie gerade so gestalten ließ Daß auch von seinen Radirungen die größten und reichsten Blätter aus diesen Jahren stammen, kann bei dem übermäßigen Umfange dieses Materiales nur angedeutet werden. — Von historischen Bildern ragen besonders folgende hervor: von 1635 der fälschlich sogenannte Herzog Adolph von Geldern im Berliner Museum, in Wahrheit Simson, der, vom Brauthause abgewiesen, seinen Schwiegervater, den Philister, bedroht. Es ist von gewaltiger Kraft der Charakteristik und leuchtender Klarheit des Helldunkeltones. Nicht viel später fällt die Blendung des Simson, die sich, wie schon erwähnt, in zwei anscheinend gleich ächten Exemplaren erhalten hat. Das Gräßliche des Momentes kommt hier durch alle Mittel einer vollendeten Darstellungskunst in erschreckender Weise zur Wirkung. Die Wahrheit in der Schilderung der höchsten Steigerung

des Entsetzens kann gewaltiger nicht gedacht werden. Auch ein gefeiertes Dresdener Bild, das Fest des Ahasverus genannt, behandelt ein Motiv aus der Simsonsage, nämlich die Hochzeit des Helden, bei der er den Philistern sein bekanntes Räthsel aufgiebt. Die Darstellung dieses Momentes ist so schlagend und lebendig, daß es unbegreiflich erscheint, wie man an ein so farbloses „Fest" zu denken sich entschließen konnte. — Ansprechender und milder wirken die zahlreichen Passionsbilder, von denen ein geschlossener Cyclus sich in der Münchener Pinakothek befindet, Wiederholungen aber mit mehr oder minder Anspruch auf Aechtheit auch in vielen anderen Sammlungen vorkommen.

Eine eigenthümliche Stellung nimmt Rembrandt gegenüber der Mythologie ein. Ihre Geltung nur um der schönen Erscheinung willen konnte er nicht anerkennen, der menschlich wahre Inhalt derselben widersprach vielfach den speciellen Anschauungen, unter denen er erwachsen und in denen er befangen war, und wenn er sich die mythischen Vorgänge auf gut Holländisch zurechtlegen und sie demgemäß darstellen wollte, so kam wohl eine meist nicht unbeabsichtigte Ironisirung der fremden Stoffe heraus. Classisch ist in dieser Hinsicht der Raub des Ganymed, in Dresden, wobei der Liebling des Zeus als ein ganz kleiner, ziemlich vernachlässigter Knabe dargestellt wird, der seine Angst nicht blos durch Weinen zu erkennen giebt, sondern der schwachen Seite der menschlichen Natur einen seiner hohen Bestimmung wenig entsprechenden Tribut zollt. Nur durch seine wunderbare malerische Haltung bekommt das Bild eine Wirkung derjenigen des gleichzeitigen berliner Simson ähnlich. In Bezug aber auf Poesie der malerischen Haltung und Verklärung des Allergewöhnlichsten durch den Zauber des Tones, muß ein Bild als ganz unvergleichlich genannt werden, das freilich jüngst, doch wenig überzeugend, bestritten worden ist: Diana und Endymion, in der Liechtensteingalerie zu Wien. Die Göttin ist ein holländisches Mädchen, der „schöne Freund" ein ältlicher, nichts weniger als herzgewinnend aussehender Schäfer, der mit der Gebärde der dummsten Ueberraschung der Erscheinung entgegenblickt; aber duftiger, wunderbarer ist die keusche Göttin noch nie im Gemälde erschienen. — Doch sei hier auch gleich noch eines späteren mythologischen Bildes, Vertumnus und Pomona, vom Jahre 1649, in der Sammlung der patriotischen Kunstfreunde auf dem Hradschin in Prag, Erwähnung gethan, das einen wahrhaft lieblichen Eindruck machen soll und den schalkhaften Zug der Sage ohne jegliche Bizarrerie behandelt.

So im freudigsten Schaffen rastlos fortschreitend trat Rembrandt in die Epoche der vollkommenen Meisterschaft, der selbstbewußten Kraft, des errungenen Gleichgewichtes zwischen Wollen und Vollbringen. Er bezeichnete den Eintritt in diese Epoche durch sein größtes und in vielfacher Hinsicht sein großartigstes Werk; doch der Schmerz um sein verlorenes Lebensglück führte ihm fortan den Pinsel; sein Gemüth verdüsterte sich, und damit gleichen Schritt haltend sein Colorit. Mit seltener Geistesgröße ertrug er die Schicksalsschläge, die ihn trafen, und lebte in seiner Kunst eine selbstgenugsam sich in sich verschließende Individualität aus.

Noch 1641 hatte er sein reizendes Weib Saskia in Jugendfülle und Glück strahlend gemalt. Das der Lage der Sache nach unrichtig als Rembrandt's Tochter bezeichnete Bild der dresdener Galerie, in dem sie ganz von vorn, lebensgroß, fast bis zum Knie, mit einer Nelke in der Hand erscheint, ist allbekannt. Vielleicht sehen wir sie noch einmal in einem Bilde der Antwerpener Akademie, das wohl dem folgenden Jahre angehört. Es sticht eigenthümlich gegen die Frische des dresdener Portraits ab und hat etwas Träumerisches, fast Gebrochenes: die schöne, junge Frau ging ihrer Auflösung entgegen.

Blicken wir auf die Jahre ihrer Ehe zurück. Noch in dem Hause in der Breedstraat, in das sie Rembrandt heimgeführt, gebar sie 1635 einen Sohn. Er wurde am 15. December, einem Sonntag, getauft und erhielt nach seinem mütterlichen Großvater den Vornamen Rumbartus; er lebte nicht lange. — Gegen 1638 zog der Meister nach der Nieuwe Doelenstraat, doch bereits am 12. Januar 1639 theilte er in der Nachschrift eines Briefes an seinen Freund, den gelehrten Dichter Constantijn Huygens, mit, daß er seine Haushaltung nach dem Binnen Amstel, in die sogenannte Suyckerbackery (Zuckersiederei) verlegt habe. Es gehörte diese Gracht zu einem neuerbauten Stadttheil am äußersten Ende der Stadt. — Aber noch hatte er keine bleibende Stätte gefunden: im Osten von Amsterdam, in der Verlängerung der Straße, in der er bei seiner Verheirathung gewohnt, in der Jodenbreedstraat, mitten unter der jüdischen Vorstadtbevölkerung, die ihm eine unendliche Fülle malerischer Motive in ihrer Erscheinung und Kleidung, in ihrem Leben und Treiben darbot, hatte er ein geräumiges, im Jahre 1606 erbautes Haus gekauft. Es hatte vier Fenster in der Breite und war, ungerechnet das Kellergeschoß, drei Stockwerke hoch in einfachem Renaissancegeschmack mit flachen Bogen über den Fenstern aus Back- und Hausteinen errichtet; ein flacher Giebel krönte die Façade. Das Bedürfniß, sich ganz nach seiner Neigung einzurichten, hatte ihn wohl zu dem Entschluß dieses Hauskaufes gebracht. Denn zu seinem Hausrath gehörte eine sehr reiche und kostbare Kunstsammlung, die nicht leicht gut unterzubringen war, und deren Bereicherung des großen Künstlers einzige — vielleicht allzu weit getriebene — Leidenschaft war.

Im Jahre 1638 war Saskia einer Tochter genesen, die nach ihrer Großmutter von väterlicher Seite Cornelia getauft wurde. Aber auch dies Kind starb bereits im August. Ein jüngeres Schwesterchen, das am 29. Juli 1640 getauft wurde, erbte ihren Namen, aber auch ihr Geschick: es starb gleichfalls sehr jung. Da schenkte endlich Saskia im Jahre 1641 ihrem Gatten wieder einen Sohn. Er wurde am 22. September in der Zuyderkerk getauft und nach der Schwester seiner Mutter, Titia, der im Sommer desselben Jahres verstorbenen Gattin des Commissairs François Copal, welche Pathin beider Schwestern gewesen war, Titus genannt.

Das Jahr 1638 füllten mehrere unerquickliche Processe mit der Familie der Saskia. — Nach dem im September 1640 erfolgten Tode seiner Mutter, die ihren vier noch lebenden Kindern ein sehr respectables Vermögen hinterließ (die liegenden Gründe und Werthsachen allein waren auf 9960 Gulden veranschlagt!), besorgte Rembrandt in aller Eile das Arrangement mit seinen Geschwistern, und verließ bereits am 2. November wieder seine Geburtsstadt Leyden. Er sollte in jährlichen Zahlungen von dreihundert Gulden seinen Antheil erhalten. — Sein häusliches Glück, sein Wohlstand, sein Ansehen befestigte sich immer mehr, als ein jäher Schlag ihn vernichtend traf.

Saskia scheint schon gegen den Sommer 1642 leidend gewesen zu sein, ihr Leiden verschlimmerte sich gegen den Juni dergestalt, daß sie beschloß, ihren letzten Willen niederzulegen. Am 5. Juni um neun Uhr dictirte sie dem Notar Pieter Bareman ihre Bestimmungen über ihr nicht unbedeutendes älterliches Vermögen, die das schönste Zeugniß für sie und ihren Gatten sind. Zum Universalerben setzte sie ihren Sohn Titus ein, doch so, daß Rembrandt bis zu seinem Tode oder seiner Wiederverheirathung die Nutznießung des ganzen Vermögens haben sollte, wofür er die Erziehung des Sohnes und seine angemessene Ausstattung im Falle seiner Verheirathung zu übernehmen hatte. Falls Titus stürbe, sollte Rembrandt die Erbschaft des Vermögens antreten, mit der einzigen Beschränkung, daß er im Falle der Wiederverheirathung die Hälfte an Hiskia van

Ulenburgh abtreten mußte, die davon einige Legate an die Familienmitglieder zu geben haben würde; das Alles aber, ohne daß Rembrandt je einen Vermögensausweis zu erstatten haben sollte, „weil sie das Vertrauen habe, daß dieser hierbei ganz nach seinem Gewissen handeln werde". Sie weist die Dazwischenkunft der Vormundschaftsbehörde zurück und setzt Rembrandt zum Vormund ihres Sohnes und zum Verwalter seines Vermögens ein.

Wenige Tage darauf starb die anmuthige und liebevolle Saskia, kaum dreißig Jahre alt; am 19. Juni begleitete Rembrandt ihre sterblichen Ueberreste zur Beisetzung nach der Alten Kirche. Der freundliche Strahl, der den aufsteigenden Bogen seiner Lebensbahn erhellt und verschönt hatte, war verblichen; der absteigende sollte ihn in immer düsterere Tiefen des Grames und selbst des Elends führen. Den Höhepunkt der Bahn aber bezeichnete künstlerisch das Hauptwerk seines Lebens, die sogenannte Nachtwache von 1642 im Rijksmuseum zu Amsterdam.

Den Namen verdankt das Bild seinem eminent kunstreich angelegten Helldunkel, das sich durch Nachdunkeln leider in ein fast nächtliches Colorit verwandelt hat, und deswegen von den französischen Kunstschriftstellern des achtzehnten Jahrhunderts verkehrt aufgefaßt wurde. In der That aber gehört dieses umfangreichste Bild Rembrandt's (3,59^{m} hoch, 4,35^{m} breit) mit seinen mindestens dreiundzwanzig lebensgroßen ganzen Figuren zu den „Doelenstucken", Schützenstücken, einer Art jener monumentalen Portraitgruppenbilder, wie auch die Anatomielection eines ist, und stellt den Auszug einer Schützengilde von Amsterdam unter ihrem Hauptmann Frans Banning Cock zum Scheibenschießen dar. Diesem zur Seite schreitet sein Lieutenant Willem van Ruijtenberg; beide Personen im hellsten Lichte nehmen die Mitte des Vorgrundes ein. Neben ihnen rührt Jan van Kampoort die Trommel, etwas zurück entfaltet Jan Visser Cornelissen das Banner der Gilde. Die übrigen Mitglieder, auch Zuschauer, in verschiedenen Situationen und Beziehungen zu einander, zu lebenvollen Gruppen verbunden, erfüllen die hinteren Pläne, nach denen hin die Composition sich immer mehr ausbreitet. — Noch großartiger, künstlerischer und meisterhafter als bei der Anatomie ist Rembrandt hier über die Aufgabe des Portraitgruppenbildes zu derjenigen kunstvoller Bildmäßigkeit hinausgeschritten. Die einsichtigeren Zeitgenossen, deren Urtheil nicht durch die gekränkte Eitelkeit wegen der Vernachlässigung ihrer werthesten Portraits irre geleitet war, erkannten dies und wußten das Verdienst zu würdigen. So schrieb z. B. Samuel van Hoogstraten, Rembrandt's Schüler: „Es genügt nicht, daß ein Maler seine Personen eine neben die andere stellt, wie man es nur zu häufig hier in Holland in den Doelen (Schießständen, oder Schützenhäusern) sieht. Die wahren Meister bemühen sich, ihren Werken die Einheit zu geben. Rembrandt hat das sehr gut beobachtet in einem Gemälde im Doelen zu Amsterdam, sogar zu gut, nach der Meinung Einzelner; denn er hat sich mehr mit dem großen Bilde seiner Wahl beschäftigt, als mit den Einzelportraits, die ihm aufgetragen waren. Und dabei wird gerade dieses Werk, was man daran auch aussetzen kann, meiner Meinung nach sich länger behaupten, als alle gleichartigen, weil es so bildmäßig gedacht, so schwungvoll angeordnet und so kräftig ist, daß neben ihm, nach der Ansicht Vieler, „all die anderen Bilder wie Kartenfiguren aussehen". Banning Cock scheint dieser Auffassung nicht fähig gewesen zu sein: er ließ sich und seine Compagnie gegen 1660 noch einmal von Gerrit Lundens malen, dessen Arbeit seit 1712 verschollen ist, und wohl auch nichts Besseres verdiente.

Nachdem die Sonne der Liebe aufgehört hatte, Rembrandt's Tage zu verklären, begann das milde Mondlicht der Freundschaft über seiner Lebensbahn zu leuchten. Enge Beziehungen knüpften

ihn bereits seit einigen Jahren an den jungen Jan Six (gewöhnlich der Bürgermeister Six genannt, obgleich er erst 1691 zu dieser Würde kam). Er war 1618 geboren, und hatte sich durch seine wissenschaftlichen Studien und seine dichterischen Versuche Ansehen verschafft. 1655 heirathete er Margaretha, die Tochter des Anatomen Nicolaas Tulp, geboren 1634. Rembrandt scheint ihm durch die gemeinsame Liebhaberei für Kunstsachen und Antiquitäten näher geführt zu sein. In der That durfte vielleicht Niemand in Amsterdam an Sammlerfleiß und Reichthum künstlerischen Besitzthums mit ihnen Beiden wetteifern; wir kennen den Inhalt ihrer Sammlungen aus den Versteigerungsverzeichnissen. Namentlich die Sammlung Rembrandt's bezeugt eine Feinheit des Geschmackes, eine Vorurtheilslosigkeit in der Werthschätzung und einen Umfang der Kennerkraft, daß man wahrhaft darüber staunen muß; und die künstlerische Eigenart, die der Meister, unbekümmert um alle fremden Verdienste und Erfolge durch andere Mittel, bewußt und kühn ausgebildet, wird dadurch nur noch bewunderswerther. Antiken (u. A. die damals noch wenig verbreitete Laokoongruppe), italiänische und ältere niederländische Meister waren bei ihm vertreten; kunstreiche Gegenstände des Gebrauchs, von der verschiedensten Herkunft, waren zahlreich zu finden. Alle jene albernen Verunglimpfungen der älteren Biographen, die ihn seine Ideale in der schlechtesten Genossenschaft eines regellosen Lebenswandels suchen lassen, würden dadurch allein Lügen gestraft werden, wenn man auch nicht die Namen so vieler der Besten kennte, deren Umgang seine Lebensluft war. Die hauptsächlichsten künstlerischen Denkmäler der Beziehungen mit Six' Familie sind das Portrait seiner Mutter Anna Wijmer vom Jahre 1641, die kostbare Portraitradirung von 1647 (Six am Fenster stehend) und das gemalte Portrait des Freundes, nach einer neuen, sehr ansprechenden Vermuthung wahrscheinlich von den Jahren 1666 bis 68 entstanden; die beiden Gemälde sind noch im Besitz eines Nachkommen der Familie, des Herrn J. P. Six van Hillegom in Amsterdam.

Unglücklicherweise verstand Rembrandt nicht hauszuhalten. Sein reicher Verdienst und sein beträchtliches Vermögen (etwa 40,000 Gulden von Seiten Saskia's) schienen ihm ein unerschöpflicher Born zu sein, weshalb er seinem Edelmuth und seiner Freude an einem angenehmen Dasein zu wenig Schranken setzte. Seine antiquarischen Liebhabereien kosteten enormes Geld, und während er 1638 dem Vorwurfe der Verschwendung Seitens der Verwandten seiner Gattin stolz entgegnet, daß sie im Ueberflusse mit Glücksgütern gesegnet seien, bringt er 1639 in einem Briefe an Huygens auf die sofortige Zusendung einer allerdings ansehnlichen Summe für dem Prinzen Friedrich Heinrich gelieferte Gemälde. Die Erbschaftsangelegenheit nach dem Tode der Mutter behandelte er en bagatelle, und setzte die auf Jahre lautende Schuldverschreibung des Bruders in Geld um, gewiß nur um irgend ein augenblickliches Bedürfniß zu befriedigen. 1647 schöpften die mütterlichen Verwandten des jungen Titus Argwohn und nöthigten Rembrandt, in Nichtachtung der testamentarischen Bestimmung, ein Inventar seines Vermögens aufzunehmen, das sich danach auf 40,750 Gulden belief. Anfangs der fünfziger Jahre verarmten plötzlich seine Geschwister in Leyden, und die ganze Familie lag mehr oder minder dem wohlhabenden und berühmten Bruder zur Last.

Bald nahm er sehr große Summen auf, deren Rückzahlung seine Verhältnisse vollends zerrüttete. Am 17. Mai 1656 ließ er sein Haus seinem Sohne verschreiben, „vorläufig, bis zu seiner Wiederverheirathung, wo er ihm die ganze Erbschaft seiner Mutter übergeben würde". Aber sein Geschick war nicht mehr aufzuhalten: am 25. Juli wurde er für zahlungsunfähig erklärt, und sein Besitzstand inventarisirt. Der größte Theil seiner reichen Sammlung wurde gegen Ende 1657, der

Bestand an Stichen und Zeichnungen im September 1658 öffentlich versteigert. Die Zeit war ungünstig, und die Angebote blieben weit unter dem Werthe, selbst für damalige Zeit: der Gesammterlös betrug nur etwa 5000 Gulden. Auch das Haus mußte am 1. Febr. 1658 verkauft werden; es ward um 11,218 Gulden zugeschlagen. Rembrandt miethete ein Haus an der Nordseite der Rozegracht am westlichen Ende der Stadt, gegenüber einem sogenannten Labyrinth, d. h. einem öffentlichen Vergnügungsgarten, wo er bis an sein Lebensende wohnen blieb. Seine Geschäfte wickelten sich langsam ab, so daß erst am 5. Nov. 1665 Titus am Ende seine Hälfte mit 6952 Gulden ausgezahlt bekam, während Rembrandt für sich wieder von vorn anzufangen hatte.

Hierneben gingen ein paar andere Angelegenheiten her, von denen es nicht scheint, daß sie Rembrandt's innere und äußere Lage gerade zu verbessern geeignet waren. Am 23. Juli 1654 erschien Hendrickje Jaghers, die als Wirthschafterin oder dergleichen bei ihm wohnte, vor dem Commissar des reformirten Kirchenconsistoriums, beschuldigt unerlaubten Umgang mit dem Meister gepflogen zu haben. Sie konnte nicht leugnen, und am 30. October wurde ein Kind von Rembrandt und ihr, das den Namen Cornelia erhalten hatte, in die Taufregister eingetragen. Bis Ende 1665 kann er aber die Mutter seines Kindes sicherlich nicht geehelicht haben, da dies auf den Gang der Erbschafts- und Theilungsangelegenheit einen leicht erkennbaren Einfluß gehabt haben würde. Was aus der Sache geworden, ist bis jetzt unbekannt, sicher nur soviel, daß er bei seinem Tode eine Wittwe Catharina van Wijck mit zwei Kindern (ob mit oder außer jener Cornelia?) zurückließ.

Daß sich seine Freunde während dieser langen Zeit der Trauer und der Demüthigung seiner helfend angenommen hätten, ist nicht bekannt geworden; obgleich sie den Verkehr mit ihm nicht abbrachen. Ein Freund aber verließ ihn nicht, und mit dem schloß er das festeste Bündniß, das ihn die Welt vergessen, ja verachten ließ, und das nur durch den Tod getrennt werden konnte: sein Genius. Gerade im Jahre 1656 setzte er seinem Werke, soweit es in Darstellungen biblischer Gegenstände besteht, durch eine Gestaltung eines alt- und eines neutestamentlichen Stoffes die Krone auf. Wie hoch auch die schon genannten stehen, wie gemüthvoll seine Bearbeitungen der Tobiassage sind, wie intim und herzlich er in mehreren unter einander verwandten Bildern die heilige Familie in schlichtester Bürgerlichkeit schildert, wie großartig sein „Opfer Manoah's" in Dresden, sein „barmherziger Samariter" im Louvre, seine „Ehebrecherin" in der Londoner Nationalgalerie erscheinen, welchen Reichthum seine größte Radirung, das sogenannte „Hundertguldenblatt", Christus die Kranken heilend, entfaltet, welchen eigenthümlichen Zauber er selbst dem unschönen Naturalismus in den nackten Gestalten einer Bathseba und Susanna abzugewinnen weiß, und von vielem Anderen abgesehen, was hier selbst nur anzudeuten zu weit führen würde: — gewaltigere Töne hat er nie angeschlagen, tiefere Poesie nie producirt, unmittelbarere Empfindung nie in vollen, breiten Wogen ausgeströmt, als in den beiden (lebensgroßen) Bildern von 1656, dem „Jacob, der die Söhne Joseph's segnet", in der Galerie zu Cassel, und dem „Gleichniß von den Arbeitern im Weinberge", im Städel'schen Institut zu Frankfurt a. M. Das sind zwei Gemälde, die Niemand sehen kann, ohne die Erinnerung daran für sein ganzes Leben unverlöschlich mit sich zu tragen, Schöpfungen so unbegreiflich und unbeschreiblich, so packend und abgerundet vollendet, wie nur irgend die Madonna Sixtina von Raphael oder die Kreuzabnahme des Rubens; namentlich der Jacob „ein Werk aller Zeiten, wie die Figuren des Parthenon". — Möglich, daß auch die gewaltige Gewitterlandschaft zu Braunschweig, mit der jedenfalls früher entstandenen Berglandschaft zu Cassel wohl das Schönste, was Rembrandt an gemalten

Landschaften hinterlassen hat, diesem Jahre entstammt. — So tritt er in seine letzte Periode ein, in der für den rücksichtslos schreitenden Riesen jeder Maßstab zu knapp wird. Seine Absicht deutet er in gewaltigen Zügen an; ein warmer braungrauer Gesammtton von großer Tiefe und Fülle saugt die einzelnen Farben in sich auf; die Pinselführung wird immer wilder und massiger, der Farbenauftrag immer pastoser, die Haltung immer düsterer; bis in den Schöpfungen seiner letzten Jahre die Gewalt etwas Magisches erhält, und ein sattes dunkles Roth und Gelb sich als ständige Dominante in seinem Farbenaccord herrschend macht, „dem Leuchten des glühenden Abendrothes vergleichbar".

An der Gränze dieser Götterdämmerung 1661 wurde das berühmte Bild der „Staalmeesters" in Amsterdam, fünf Verwalter des Staalhofes, des Innungshauses der Tuchmacher, nebst einem Diener darstellend, sämmtliche Personen in schwarzer Tracht, meist sitzend, um einen Tisch mit rother Decke; in einer Weise lebendig, daß man vergißt einem Bilde gegenüber zu sein, von einer riesenhaften Breite der Behandlung, und von einer Stärke des Impasto, die in's Fabelhafte geht.

Nach der Verwandtschaft mit einem von 1668 datirten Bilde, dem „Christus am Marterpfahl", in Darmstadt, kann den allerletzten Lebensjahren Rembrandt's eine Anzahl von Bildern mit Bestimmtheit zugeschrieben werden, über die hinaus in der Richtung der Rembrandt'schen Kunst eine höhere Vollendung zu erreichen ganz unmöglich scheint: das schon erwähnte Portrait des Jan Six, die sogenannte „Judenbraut", vielmehr Abraham und Hagar, im Museum Van der Hoop zu Amsterdam, das große Familienbildniß in Braunschweig, und ein sehr schönes Selbstportrait im Belvedere zu Wien. Dazu kommt wohl noch ein Bild mit lebensgroßen Halbfiguren im Louvre, als Venus und Amor charakterisirt, aber mit unverkennbarem Portraitcharakter. Eine merkwürdige Aehnlichkeit zwischen diesen Köpfen und denen auf der Judenbraut und dem braunschweiger Portraitbilde hat die eben so wenig ganz unbedingt abzuweisende wie schlechterdings anzunehmende Vermuthung erregt, daß wir hier Rembrandt's dritte Frau und seine jüngsten Kinder vor uns sehen.

In dem Jahre, da der betagte Meister einen Abgrund von Schmerz in seinem gemarterten Christus mit dem Pinsel hindichtete, 1668, traf ihn inmitten kaum neu begründeter Behaglichkeit wieder ein harter Schlag. Sein Sohn Titus, das einzige Pfand der Liebe, das ihm die schöne Saskia hinterlassen, hatte sich in der Kunst geübt, dann aber, wie es scheint, sich dem Kunsthandel gewidmet. Im Juni 1665 suchte er seine Mündigkeitserklärung nach und erhielt sie. In dem Jahre, von dem wir reden, heirathete er seine Cousine Magdalena van Loo, die Tochter des Albertus van Loo und der Cornelia van Uilenburg, und zog mit ihr an den Singel in das Haus „Zur goldenen Wage". Aber schon im September desselben Jahres 1668 starb er, zum tiefsten Schmerze des Vaters. Seine kaum heimgeführte Gattin gebar im März des folgenden Jahres eine Tochter, die Rembrandt aus der Taufe hob; sie war Titia genannt worden. Die Mutter aber folgte ihrem Gatten bald in die Ewigkeit: sie starb am 21. October 1669.

Noch früher war Rembrandt unter der Last des letzten schweren Schicksalsschlages zusammengebrochen. Am Dinstag, den 8. October 1669 schied der gewaltige Meister, der größte Künstler Hollands, aus dieser Zeitlichkeit. Seine Mitbürger nahmen keine Notiz von dem Ereigniß; er stand für sie zu hoch. Vor ihm aber eröffneten sich die Pforten der Unsterblichkeit, in deren Tempel in unverlöschlichen Zügen unter den Hochbegnadigtesten aller Zeiten der Name strahlt: Rembrandt!

B M.

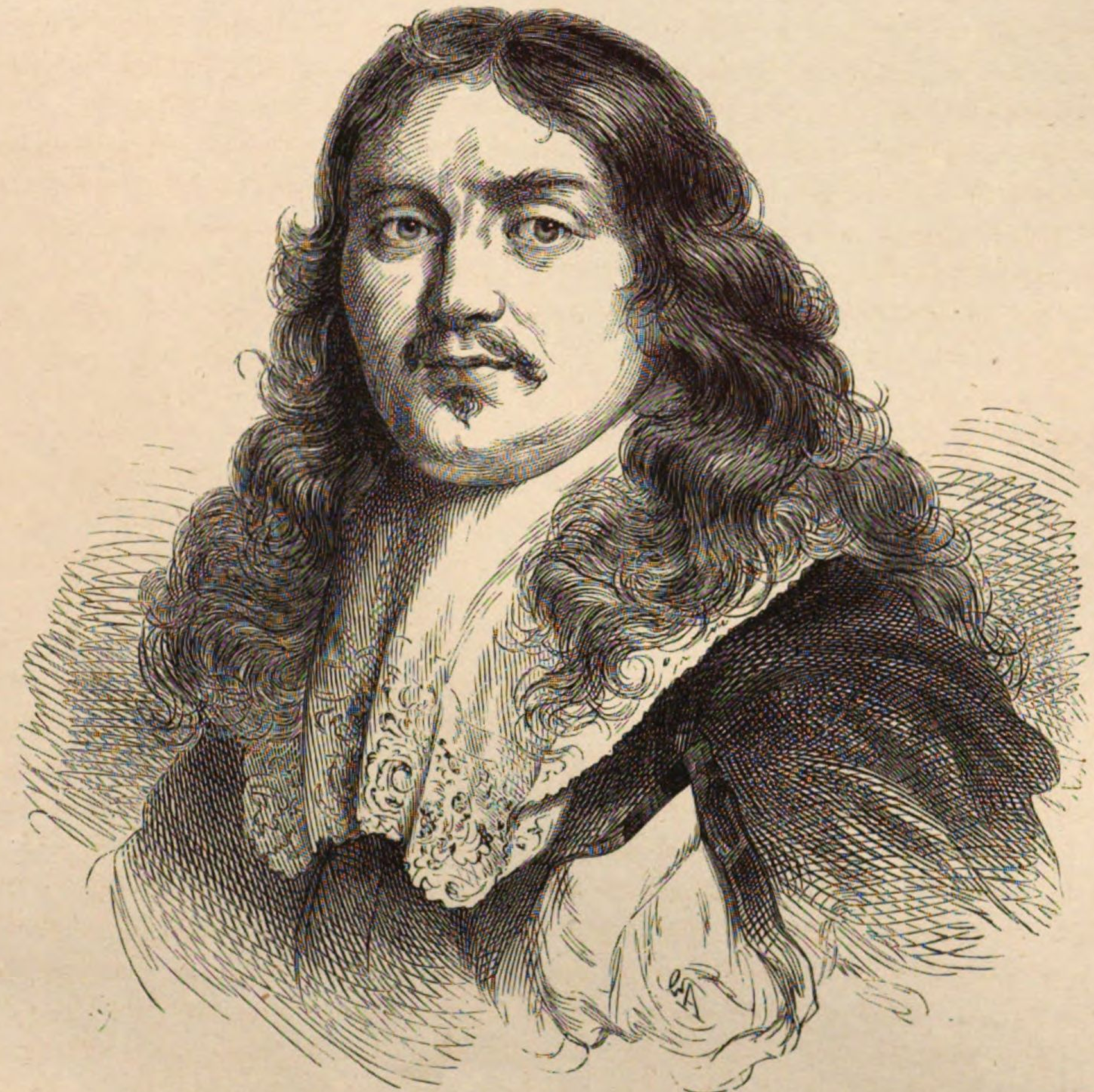
Bartholomaeus van der Helst.

Neben Frans Hals und Rembrandt steht als der bedeutendsten und großartigsten holländischen Meister dritter Bartholomaeus van der Helst, über dessen Lebensumstände indessen bisher wenig Genaues ermittelt worden ist. Er wurde 1613 zu Haerlem geboren, verlebte aber den größten Theil seiner Tage in Amsterdam, woselbst er am 16. December 1670 in der Wallonenkirche beigesetzt wurde. In verhältnißmäßig vorgeschrittenen Jahren heirathete er eine junge Frau und hinterließ aus dieser Ehe einen Sohn, Lodewijk van der Helst, der ohne viel Erfolg dem Ruhme des Vaters im Bildnißfach nacheiferte. (Ein Portrait des Admirals Augustus Stellingwerf im Trippenhuys zu Amsterdam.)

Van der Helst selbst war ein hochgeschätzter und gut honorirter Portraitmaler; ein einfaches Kniestück wurde ihm mit hundert Ducaten bezahlt; für damalige Verhältnisse ein enormer Preis. So gelangte er in den Besitz eines beträchtlichen Vermögens. — Sein Bruder war der Wirth des Schützenhauses (doel) op den Singel.

Alles Weitere über ihn muß aus seinen Werken entnommen werden; so auch gleich, wer sein Lehrmeister in der Kunst gewesen. Es scheint jedoch kaum zweifelhaft, daß er sich, wenn auch vielleicht nicht direct unter, so doch nach Frans Hals gebildet hat. Nicht nur daß er sich gerade in derselben Gattung und Auffassung wie dieser auszeichnet, sondern auch in der Technik läßt sich auf seinen früheren Gemälden eine auffallende Aehnlichkeit mit jenem erkennen. Da nun Frans Hals in Haerlem, van der Helst's Geburtsort, wirkte, so wird dadurch die Wahrscheinlichkeit beinahe zur Gewißheit. Dieser früheren Zeit gehört z. B. die Halbfigur des Viceadmirals Egbert Meeuwiszoon Kortenaar im Rijksmuseum zu Amsterdam an, in der die unvermalten Pinselstriche und die ungemein kräftige Behandlung in einem etwas schmutzig braunen Tone durchaus an die Kunstweise des Frans Hals erinnern. Auch zwei größere Schützenstücke im Rathhause zu Haerlem, die in der einfachen Anordnung und in der Einförmigkeit der Behandlung noch den suchenden Künstler verrathen, stammen sicher aus seinen Anfängen. Bis gegen das Jahr 1640 aber bildete er seine Kunstart selbständig zur höchsten Vollkommenheit aus. In seinem letzten Jahrzehend wird ein brauner und noch häufiger grauer Localton schwerer, gelegentlich auch recht kühl.

Seinen Hauptruhm machen wie bei Frans Hals die großen Doelen- und Regentenstücke aus, welche eine der charakteristischesten Erscheinungen in der holländischen Kunst sind, und von denen nächst der gleichfalls in diesen Kreis gehörigen Nachtwache Rembrandt's gerade van der Helst das großartigste und schönste Beispiel hingestellt hat. Diese großen Portraitgruppenbilder, welche mit monumentaler Würde die Wände der Versammlungs- und Rathhäuser schmückten, die in ihrem bedeutenden Ernst eine hochsinnige Generation vergegenwärtigen, die in der bewundernswerthen Charakterentfaltung aller Einzelnen, selbst niedrig Geborener, die erklärende Voraussetzung für die Größe und Thatkraft der Gesammtheit enthalten, und die in ihrer ungesucht repräsentirenden und Achtung gebietenden Erscheinung so recht die bewegenden Kräfte der Zeit und die Höhe des nationalen Lebens in historischem Stil verkörpern, müssen als die höchste künstlerische Manifestation des allgemeinen Bewußtseins von der Gewichtigkeit des derzeitigen öffentlichen Lebens und der politischen Großthaten angesehen werden. Sie vertreten, und zwar in der denkbar glücklichsten Weise, weil absolut künstlerisch, treffend und erschöpfend in ihrer Darstellungsart, die mangelnden monumen-



Bartholomeus van der Helst

talen Schilderungen der weltumgestaltenden Ereignisse. So zugleich in ächt historischem und ächt nationalem Geiste erdacht und hervorgebracht stehen diese großen Portraitstücke ebenbürtig und vollwichtig neben den erlesensten Schöpfungen der geschichtlichen Malerei, den meisten anderen Arten der Schilderung darin überlegen, daß sie am tiefsten, reinsten und unmittelbarsten sich von jener durchaus modernen, höchst intimen Auffassung der geschichtlichen Begebenheiten ganz durchdrungen zeigen, die, ganz im Gegensatz zu der älteren Betrachtungsweise, das Geschehende als Ausfluß und Wirkung einer höheren, oft unmittelbar eingreifenden Macht anzusehen, die handelnden und treibenden Kräfte in den menschlichen Trägern der Handlungen aufsucht, und die ganz individuellen Charaktere der Persönlichkeiten in den Mittelpunkt des Interesses rückt. Indem die Wirkenden so geschildert werden, daß sie schon durch ihre Erscheinung, ihre Haltung und ihr Auftreten bekunden, wessen man sich in allen Fällen von ihnen zu versehen hat, wird die einzelne Thatsache, die besondere Action gewissermaßen Nebensache, behält nur untergeordnetes Interesse, und eine Darstellung verbundener, je für sich und mit einander abgeschlossener Charaktere reicht weit über die Bedeutsamkeit der bedeutendsten Handlung hinaus, die ja — das ist ein Hauptpunkt — in der bildenden Kunst immer nur unvollständig und andeutungsweise zur Darstellung gebracht werden kann. Selbst wo dann zum Motiv der Gruppirung eine Handlung genommen wird, da entsteht nicht die Noth, sie nun auch recht wichtig und gewaltig zu wählen, sondern wenn sie die Gemeinschaft erklärt und belebt, so ist das Einfachste gut: ein Probeschießen, eine Festmahlzeit. Den Betheiligten ist um ihre Würde nicht bange; sie wissen, man sieht es ihnen an, daß sie nicht bloß zum Parademachen und Jubiliren in der Welt sind, sondern daß sie dazu nur Lust und Muth haben, weil sie im Großen gewirkt und sich bewährt haben.

Davon bekommt man nie einen lebendigeren und überzeugenderen Eindruck, als wenn man sich im Museum von Amsterdam zwischen Rembrandt's Nachtwache und der gegenüber aufgestellten „Schuttersmaltijd" (Schützenmahlzeit) des van der Helst befindet. Es ist ein Banquet der Bürgergarde, das den 18. Juni 1648 im großen Saale den St.-Joris-Doelen am Singel zu Amsterdam Statt hatte zur Feier des Friedensschlusses zu Münster (westphälischer Friede). Die fünfundzwanzig lebensgroßen ganzen Figuren sind sämmtlich Portraits. Der Capitain Cornelis Jan Wits an der Spitze der Tafel hält in der Linken ein kostbares silbernes Trinkhorn, dessen Original sich noch im Rathhause befindet, und drückt mit der Rechten freundschaftlich seinem Lieutenant Johannes van Waveren die Hand, der aufmerksam seinen Worten lauscht. Hinter diesem, in der Mitte des Bildes, sitzt der stattliche Fahnenträger, Jacob Banning, bequem und flott in der Pose; die blauseidene Fahne mit der gestickten heiligen Jungfrau, dem Stadtwahrzeichen von Amsterdam, stolz im Arm. Es folgen dann die anderen Festgenossen, in der mannichfaltigsten Weise in Anspruch genommen, meist dem Trinkspruch des Capitains zuhörend. Der Wirth des Doelen und eine Dienerin sorgen für die Aufwartung.

Das Bild ist 2,27 Meter hoch und 5,38 Meter breit. Jede einzelne Figur zeigt die höchste Natürlichkeit und charakteristische Auffassung. Die Composition ist eben so fließend wie lebendig. Ueber die Zeichnung ein Wort zu sagen wäre überflüssig. Alle Theile, bis auf das geringste Tischgeräth, besonders natürlich Köpfe und Hände, bekunden die Meisterhand. Auch die Malerei in kräftiger und klarer Färbung und die trefflich gefundene Mitte zwischen Breite und Feinheit der Pinselführung läßt nirgends zu wünschen übrig. Im Totaleindruck freilich, in malerischer Haltung

steht das Bild der Nachtwache nach. Die ungebrochenen Töne, die zu Gunsten der Deutlichkeit in den Portraits selbst in den zurücktretenden Plänen allzu scharf beibehalten sind, bewirken bei der großen Mannichfaltigkeit der Farben in Tracht und Geräth ein etwas buntes Ensemble, das aber doch nicht unharmonisch und grell erscheint. In schlagender Deutlichkeit des Vorganges und durchgängig gleichmäßiger Vollendung der Bildnißköpfe als solcher stellt sich aber gerade dadurch die Schuttersmaltijd unbedingt über die Nachtwache, und sie wird als das, was sie sein sollte, als Gedenkbild, mit Recht mehr Anerkennung gefunden haben als diese; und vom historischen und künstlerischen Standpunkt wird noch heute die Wage zwischen beiden schwankend etwa in der Mitte einstehen, bis man die geniale Neuschöpfung in Rembrandt's Kunst mit in die Wage thut; was aber Künstler gegen Künstler, nicht mehr Bild gegen Bild stellt.

Van der Helst's hauptsächliche übrige Werke können nur noch ganz kurz berührt werden. Neun Jahre früher als das Hauptwerk fällt ein minder bedeutsames, aber ähnlich vorzügliches Schützenfest mit dreißig Theilnehmern, im Amsterdamer Rathhause. Das zwei Jahre spätere, auch sehr reiche Bild im Werkhuys zu Amsterdam gehört zu seinen vorzüglichsten und übertrifft das Friedensfest durch Wärme und Klarheit des Tones und ein nicht sehr energisches, aber fein gefühltes Helldunkel. Auch ein kleineres Schützenstück von 1656 im neuen Rathhause zeichnet sich sehr aus.

Ein Jahr später vollendete er das in Holland unter dem Namen „het Doelenstuck" par excellence berühmte Bild dreier Vorsteher der Amsterdamer Schützengilde mit prächtigen, goldenen Preisgefäßen und einer vierten Person, die (wohl unrichtig) für den Maler gehalten wird, eher gleichfalls für einen Gildenmeister anzusehen ist. Von der höchsten Meisterschaft wird es doch, vorzugsweise in Folge der tadellosen Erhaltung, von einer Wiederholung in kleinerem Maßstabe übertroffen, die sich im Louvre befindet, und im folgenden Jahre 1658, wahrscheinlich für einen der Dargestellten, gemalt wurde. Es ist dies eines der schönsten Portraitstücke, die aus der holländischen Schule überhaupt vorhanden sind.

Vortreffliche Einzelbildnisse und kleinere Gruppenbilder finden sich in vielen Sammlungen. Nächst Amsterdam weist St. Petersburg die meisten und schönsten Bilder von van der Helst auf. Hier sollen nur noch ein paar besonders interessante erwähnt werden. Im Berliner Museum befindet sich das lebensgroße Doppelportrait einer kleinen Prinzessin mit ihrer Milchschwester, in ganzen Figuren, wunderbar kindlich in der Anordnung und lieblich im Ausdruck, der kühlen, durchsichtigen Töne wegen wohl der Spätzeit des Meisters beizumessen. Die Akademie von Antwerpen besitzt ein reizendes Portrait eines jungen Mädchens, das als Diana in einer Landschaft dargestellt ist. In St. Petersburg trägt das Bildniß eines in behaglicher Stimmung in seinem Zimmer sitzenden Mannes das authentische Datum 1670.

Ebenda begegnet ein Bild aus einem ganz anderen Darstellungskreise, „Der neue Markt in Amsterdam"; im Vordergrunde eine Frau mit einer Karre Gemüse und vier Kindern; dabei ein geschlachtetes Kalb, welches mit besonderer Vorliebe ausgeführt ist. — Gelegentlich malte er nach der Sitte der Zeit auch im Verein mit einem anderen Künstler, wie die Bildnisse des Lieutenant-Admirals Aart van Nes und seiner Gattin vom Jahre 1668 in Amsterdam, in denen der Hintergrund mit Schiffen von Ludolph Backhuysen herrührt; übrigens Beweise für die Mißlichkeit solcher gemeinsamen Arbeit für die Harmonie des Totaleffectes. Für die letzte Zeit van der Helst's aber sind es wichtige und interessante Denkmäler

B. M.

[illegible] der Deutschen [illegible] sind, bewirken [illegible] buntes Ensemble, das [illegible] Deutlichkeit des Vorgangs [illegible] stellt sich aber [illegible] als das, was sie [illegible] als diese; und vom [illegible] zwischen beiden schwankend [illegible] Rembrandt's Kunst mit in die [illegible] Bild stellt.

[illegible] Werke können nur [illegible] werden. Neun [illegible] minder bedeutende [illegible] vorzügliches Schützen- [illegible] Amsterdamer Rathhause [illegible] Jahre spätere, auch sehr [illegible] gehört zu [illegible] übertrifft das Friedens- [illegible] des Tones [illegible] aber fein gefühltes [illegible] Schützenstück von [illegible] zeichnet sich sehr aus. [illegible] er das [illegible] „het Doelenstuk" par [illegible] mit prächtigen, goldenen [illegible] Maler gehalten wird, eher [illegible] Meisterschaft wird es doch, [illegible] in kleinerem Maßstabe [illegible] wahrscheinlich für einen der [illegible] die aus der holländischen [illegible]

[illegible] sich in vielen Sammlungen. [illegible] Bilder von van der Helst auf. [illegible] werden. Im Berliner Museum [illegible] mit ihrer Milchschwester, in [illegible] im Ausdruck, der kühler, [illegible] Die Akademie von Antwerpen [illegible] als Diana in einer Landschaft dargestellt [illegible] behaglicher Stimmung in seinem Zimmer [illegible]

[illegible] Bild aus einem [illegible] „Der neue Markt in Amsterdam", [illegible] eine Frau [illegible] vier Kindern; dabei ein [illegible] mit [illegible] ausgeführt ist. — Gelegentlich malte er nach [illegible] mit einem anderen Künstler, wie die Bildnisse des Lieutenant- [illegible] vom Jahre 1668 in Amsterdam, in denen der Hinter- [illegible] Backhuysen herrührt; übrigens Beweise für die Mißlichkeit [illegible] des Totaleffectes. Für die letzte Zeit van der Helst's [illegible]

B. M.



D. TENIERS p.t W. FRENCH sc.

DER CHEMIKER. THE CHEMIST.



DRESDENER GALERIE.



REMBRANDT pinxt

W. FRENCH sc.

REMBRANDT UND SEINE FRAU. REMBRANDT AND HIS WIFE.

Druck u. Verlag v. A H. Payne, Leipzig u. Dresden.



DRESDENER GALERIE.



GERARD DOW pinx.t W. FRENCH sc.

DER SCHREIBMEISTER. THE WRITING MASTER.

Druck u. Verlag v. A. H. Payne, Leipzig u. Dresden.



G. HONTHORST pinx[t] W. FRENCH sc.

DER ZAHNBRECHER. THE TOOTHDRAWER.

Druck u. Verlag v. A.H. Payne, Leipzig u Dresden.



FR. VAN MIERIS pinx[t] W. FRENCH sc.

DER TROMPETER
in der Wachstube.

THE TRUMPETER
in the Guard-room.

Druck u. Verlag v. A.H. Payne, Leipzig u. Dresden.





GODEFRIED SCHALKEN pinx^t W. FRENCH sc.

DIE EIERPROBE. PROVING EGGS.

Druck u. Verlag v. A.H. Payne, Leipzig u. Dresden

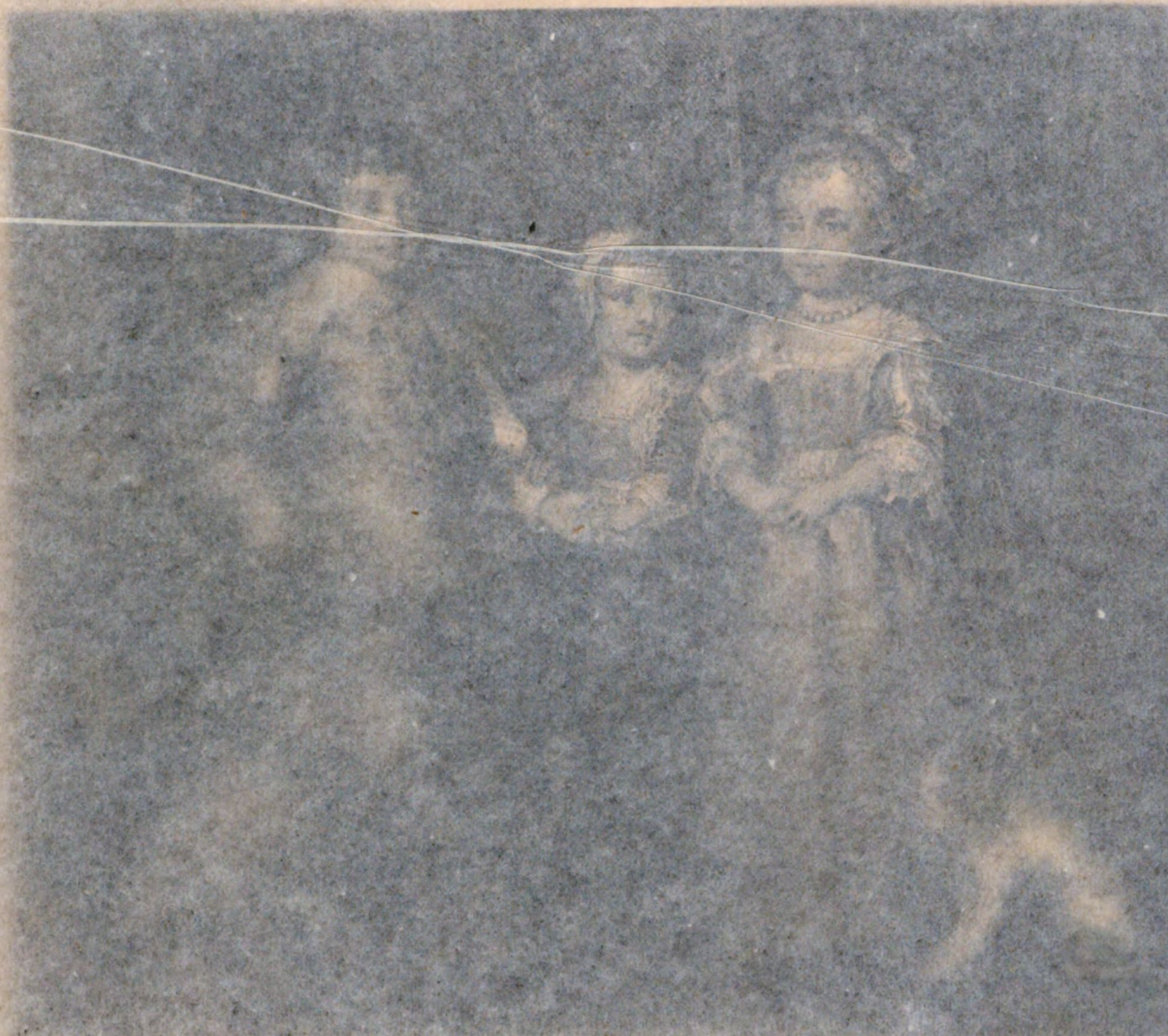


DRESDENER GALERIE.



CARAVAGGIO pinx^t W. FRENCH sc.

DIE SPIELER. THE GAMESTERS.



DRESDENER GALERIE



A. VAN DYCK pinx^t. W. FRENCH sc.

DIE KINDER CARL'S I. THE CHILDREN OF CHARLES I.

Druck u. Verlag v. A.H. Payne Leipzig u. Dresden.



BELVEDERE.



TIZIAN pinxt W. FRENCH SC.

DAS GELÜBDE. THE VOW.

Druck u. Verlag v. A.H. Payne, Leipzig u. Dresden.



G. BATONI pinx.t W. FRENCH sc.

MAGDALENA. MAGDALEN.

Druck u. Verlag v. A. H. Payne, Leipzig u. Dresden.

LIECHTENSTEIN-GALERIE ZU WIEN.



P. P. RUBENS pinx.t W. FRENCH sc.

SONS OF RUBENS. DIE SÖHNE DES RUBENS.

Druck u. Verlag v. A. H. Payne, Leipzig u. Dresden.



DRESDENER GALERIE.



G. METSU pinxt

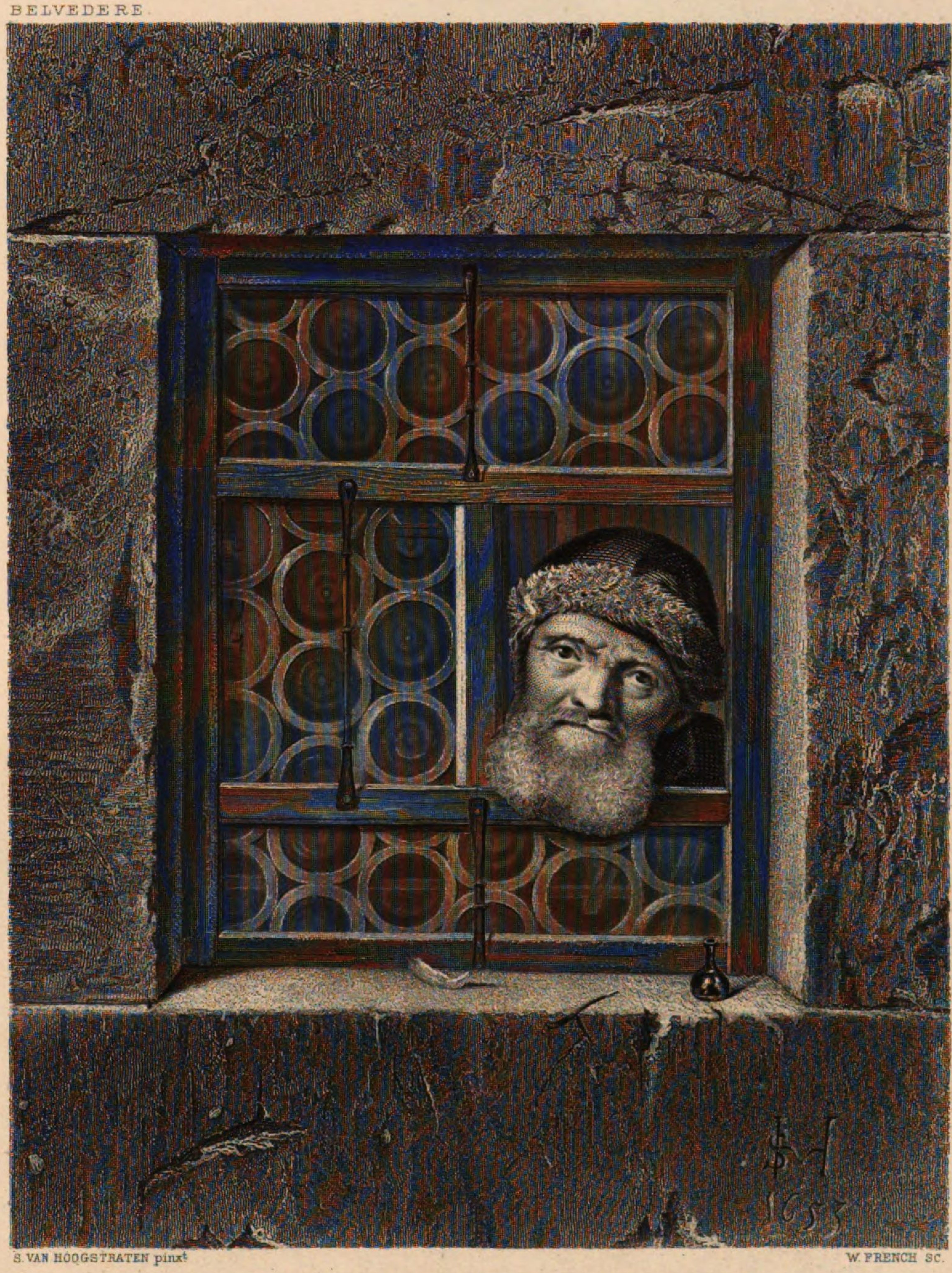
W. FRENCH SC.

IN DER SCHENKE. IN THE TAVERN.

Druck u. Verlag v. A. H. Payne, Leipzig u. Dresden.



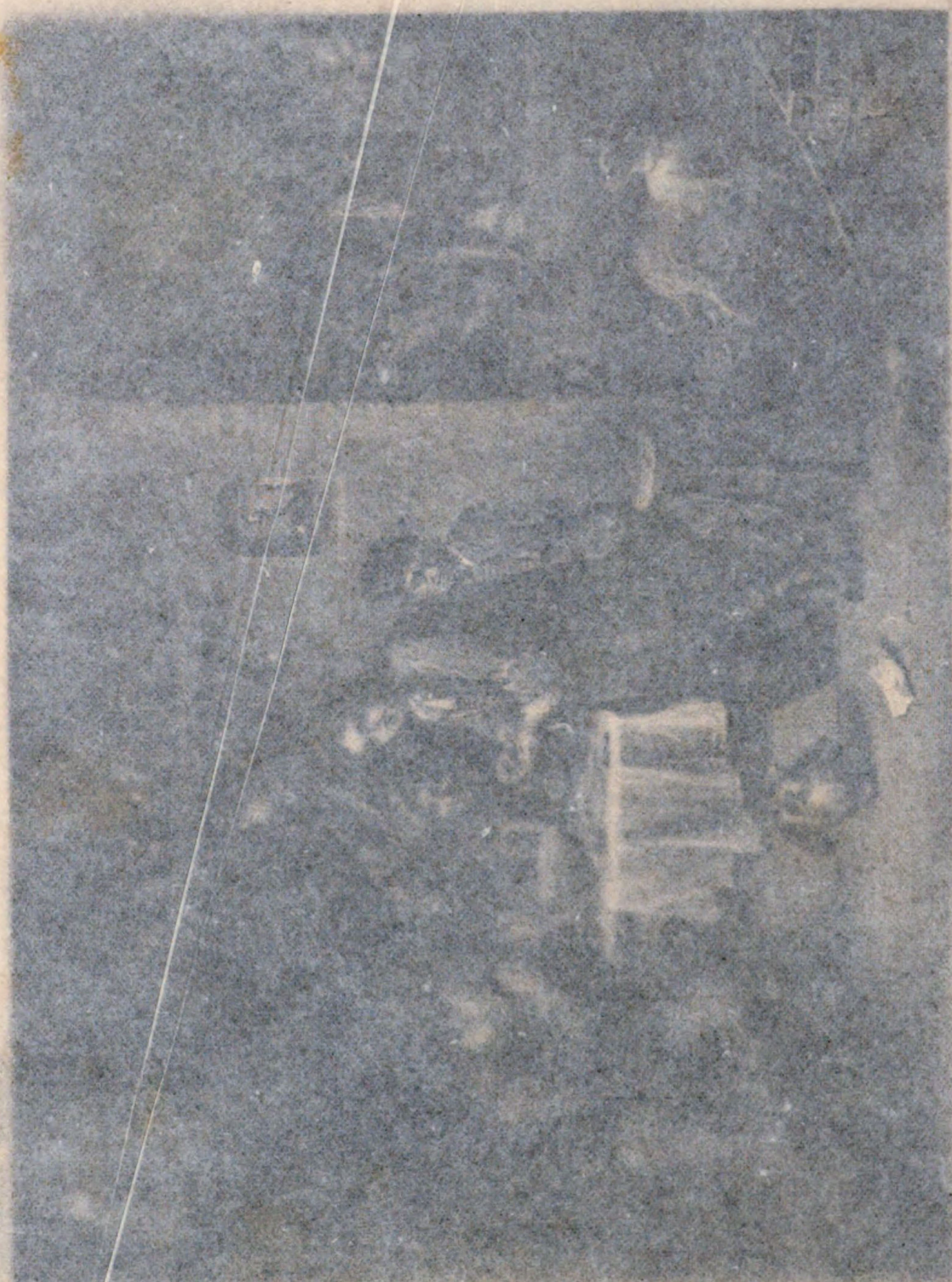
BELVEDERE.



S. VAN HOOGSTRATEN pinx^t. W. FRENCH SC.

DER NEUGIERIGE. CURIOSITY.

Druck u. Verlag v. A.H. Payne, Leipzig u. Dresden



DRESDENER GALERIE.



D. TENIERS pinxt

W. FRENCH sc.

DIE RAUCHGESELLSCHAFT. THE SMOKING CLUB.

Druck u. Verlag v. A. H. Payne, Leipzig u. Dresden.

MUSEUM IN BERLIN.



REMBRANDT pinxt W. FRENCH sc.

SIMSON'S DROHUNG. SAMSON'S THREAT.

Druck u Verlag v. A.H. Payne, Leipzig u. Dresden.



MUSEUM IN BERLIN



G. SAVOLDO pinx. W. FRENCH SC.

EINE VENEZIANERIN. A VENETIAN LADY.

Druck u. Verlag v. A.H. Payne, Leipzig u. Dresden.



MUSEUM IN BERLIN.



REMBRANDT pinxt. W. FRENCH sc.

REMBRANDT VAN RYN.



PINAKOTHEK



MURILLO pt. W. FRENCH sc.

ESSENDE KNABEN. BOYS EATING FRUIT.

Drúck u. Verlag v. A.H. Payne, Leipzig u. Dresden.



GERARD DOW pinx.

DER ZAHNARZT [illegible]

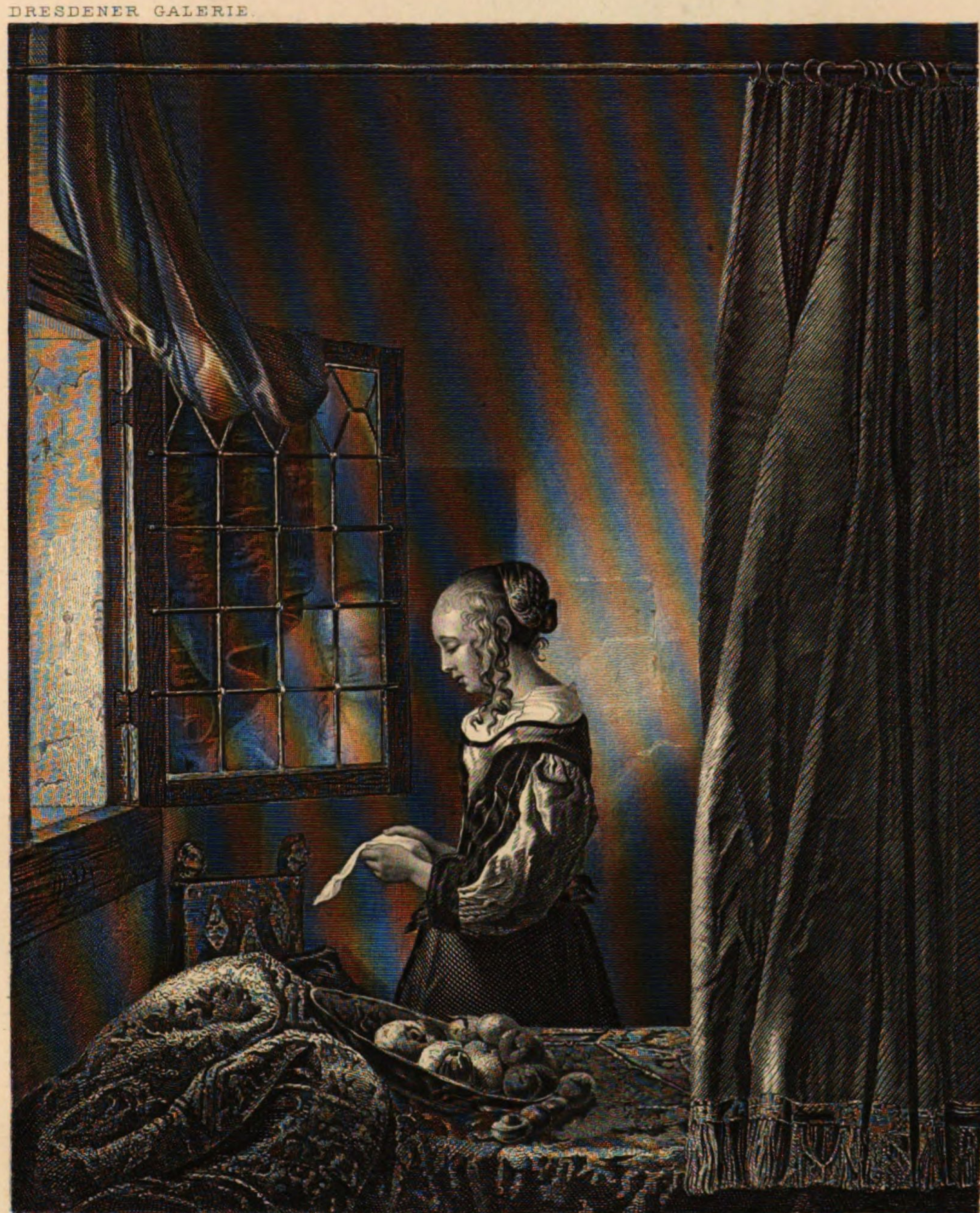


GERARD DOW pinxt

W. FRENCH sc

DER ZAHNARZT. THE DENTIST.





JAN VAN DER MEER pinx.t W. FRENCH sc.

EIN LESENDES MÄDCHEN. A GIRL READING.

Druck u. Verlag v. A.H. Payne, Leipzig u. Dresden.



DRESDENER GALERIE.



CARAVAGGIO pinx.t W. FRENCH sc.

RÖMISCHE SOLDATEN. ROMAN SOLDIERS.

Druck u. Verlag v. A.H. Payne, Leipzig u. Dresden.





ANT. VAN DYCK pinx^t. W. FRENCH sc.

CARL I. CHARLES I^st.

(König von England)

Druck u. Verlag v. A.H.Payne, Leipzig u. Dresden.



POULTRY.

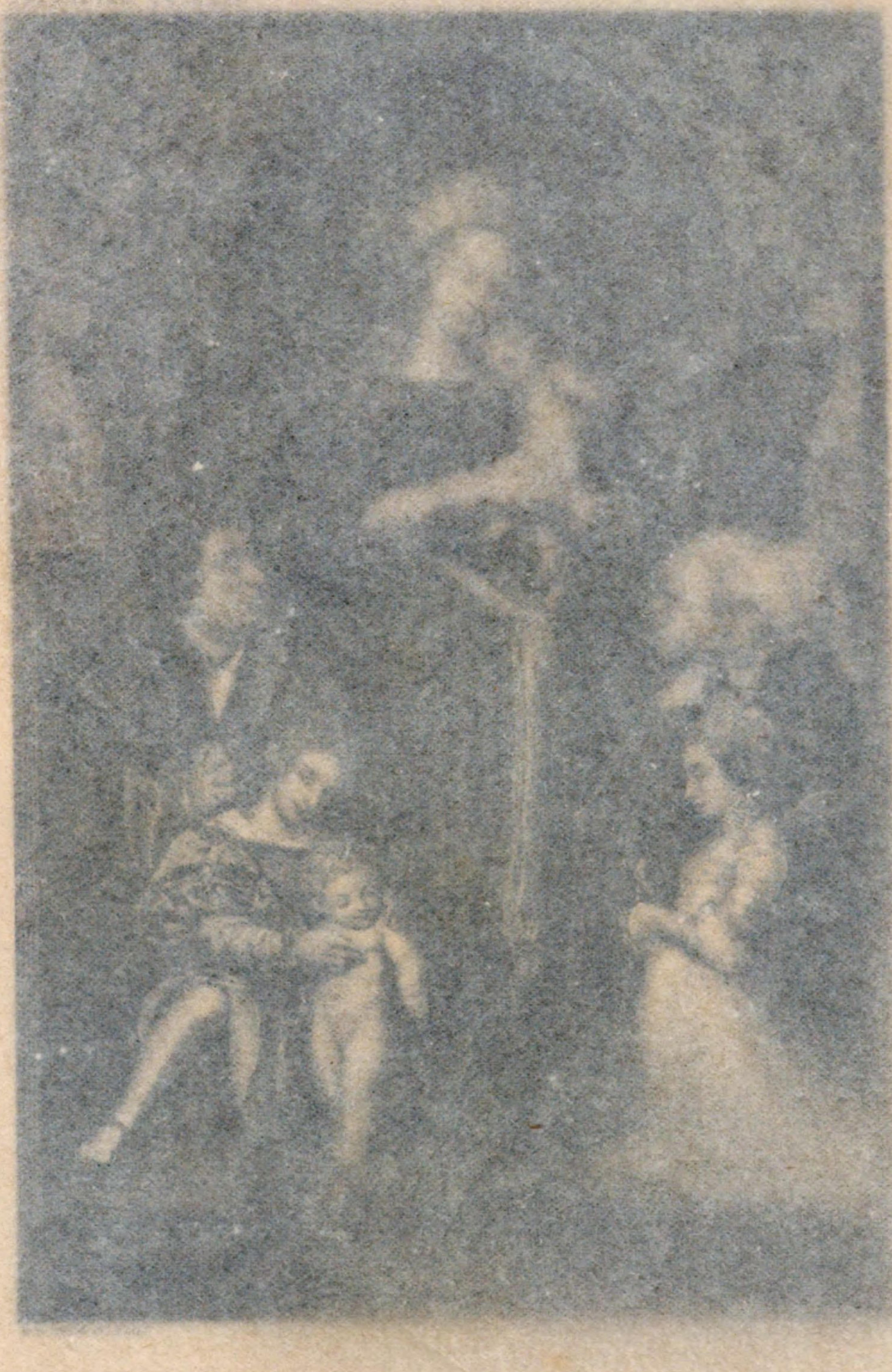
CZERNIN-GALERIE ZU WIEN.



M. HONDEKOETER pinx^t.　　　　W. FRENCH SC.

EINE HÜHNERFAMILIE.　　　　POULTRY.

Druck u. Verlag v. A. H. Payne, Leipzig u. Dresden





H. HOLBEIN D.J. pinx.t

W. FRENCH SC.

DIE MADONNA

mit der Familie des Bürgermeisters Meyer.

THE MADONNA.

Druck u. Verlag v. A.H. Payne, Leipzig u. Dresden.



EIN GELEHRTER. A PHILOSOPHER.

MUSEUM IN BERLIN.



N. MAES pinxt. W. FRENCH sc.

EIN GELEHRTER. A PHILOSOPHER.





MURILLO pinx[t] W. FRENCH SC.

KNABEN MELONEN ESSEND. BOYS EATING MELONS.

Druck u. Verlag v. A.H. Payne, Leipzig u. Dresden.



BELVEDERE.



NIC. BERCHEM pinx.t W. FRENCH SC.

DIE TRÄNKE. CATTLE DRINKING.

Druck u. Verlag v. A H Payne, Leipzig u. Dresden



MUSEUM IN BERLIN.



FRANS SNYDERS pinx^t

W. FRENCH SC.

DER HAHNENKAMPF. COCKS-FIGHTING.

Druck u Verlag v A.H.Payne, Leipzig u.Dresden.



DAUGHTER.

DRESDENER GALERIE.



REMBRANDT pinx.t W. FRENCH sc.

REMBRANDT'S TOCHTER. REMBRANDT'S DAUGHTER.

Druck u. Verlag v. A. H. Payne, Leipzig u. Dresden.





EINE LANDSCHAFT. A LANDSCAPE.

[illegible] Leipzig u. Dresden.



N. BERCHEM pinx^t

W. FRENCH SC.

EINE LANDSCHAFT. A LANDSCAPE.

Druck u. Verlag v. A. H. Payne, Leipzig u. Dresden.

MUSEUM IN BERLIN.



BACKHUYZEN pinx^t. W. FRENCH SC.

HAFEN-EINFAHRT. MAKING THE HARBOUR.

Druck u. Verlag v. A.H. Payne, Leipzig u. Dresden.



DRESDENER GALERIE.

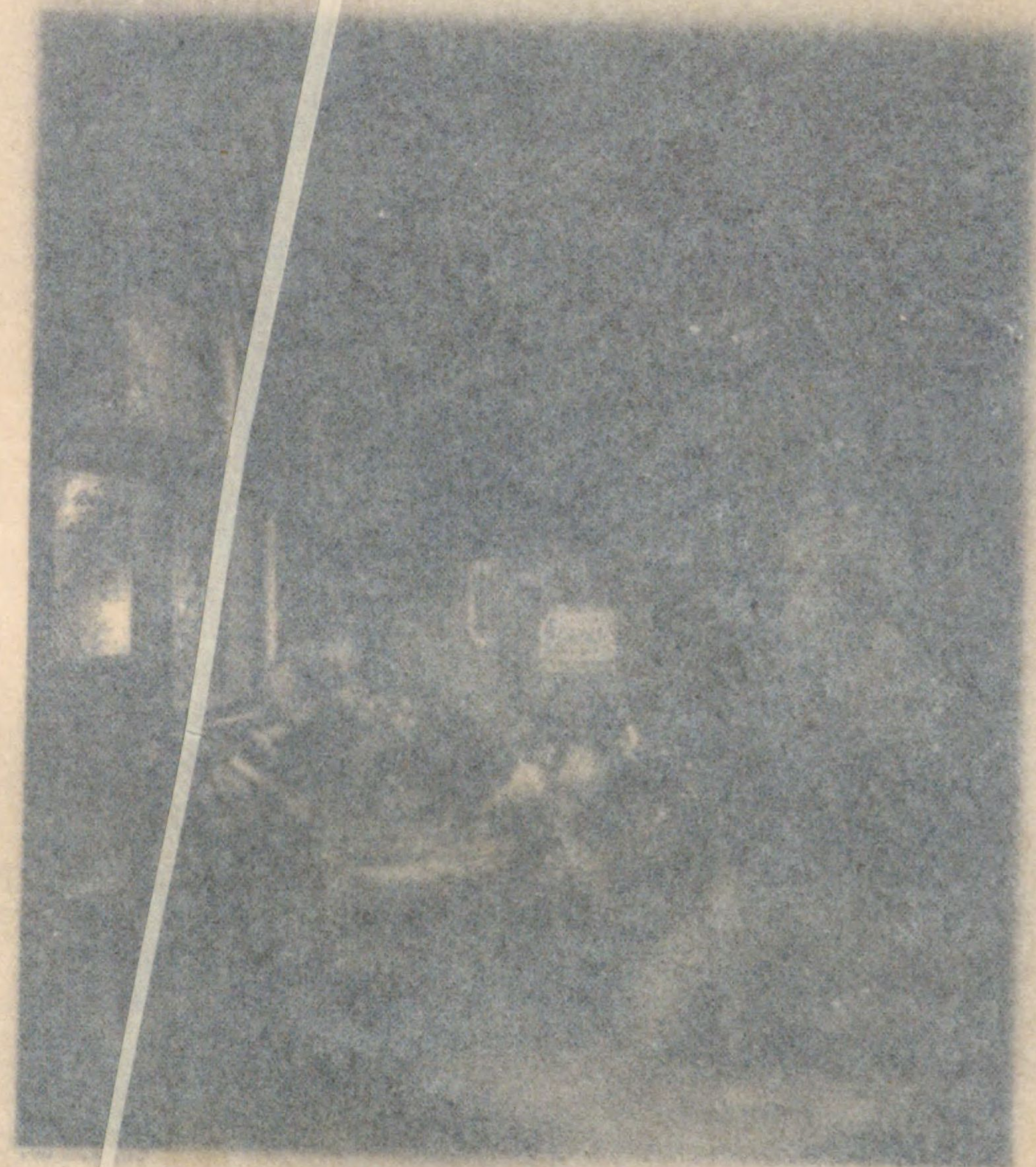


CORREGGIO pinx[t]

W. FRENCH sc.

DIE HEILIGE NACHT. THE NATIVITY.

Druck u. Verlag v. A. H. Payne, Leipzig u. Dresden.



DRESDENER GALERIE.



A. VAN OSTADE pinxt. W. FRENCH SC.

HOLLÄNDISCHE DORFSCHENKE. DUTCH BOORS DRINKING.

Druck u. Verlag v. A. H. Payne, Leipzig u. Dresden.



BELVEDERE.



G. DOW pinx.t W. FRENCH sc.

DER BLUMENSTOCK. THE PET FLOWER.

Druck u. Verlag v. A. H. Payne, Leipzig u. Dresden



CZERNIN-GALERIE ZU WIEN.



JAN VAN DER MEER und PIETER DE HOOGH pinxnt

W. FRENCH SC.

DES MALERS ATELIER. THE PAINTERS STUDY.

Druck u. Verlag v. A.H. Payne, Leipzig u. Dresden.



DRESDENER GALERIE.



CORREGGIO pinx^t

W. FRENCH SC.

MAGDALENA. MAGDALEN.

Druck u. Verlag v. A. H. Payne, Leipzig u. Dresden.

DRESDENER GALERIE.



F. VAN MIERIS pinx^t W. FRENCH sc.

DER KESSELFLICKER. THE TINKER.



DER FRUCHTKRANZ. THE GARLAND OF FRUIT.

[illegible] Leipzig u. Dresden.

PINAKOTHEK.

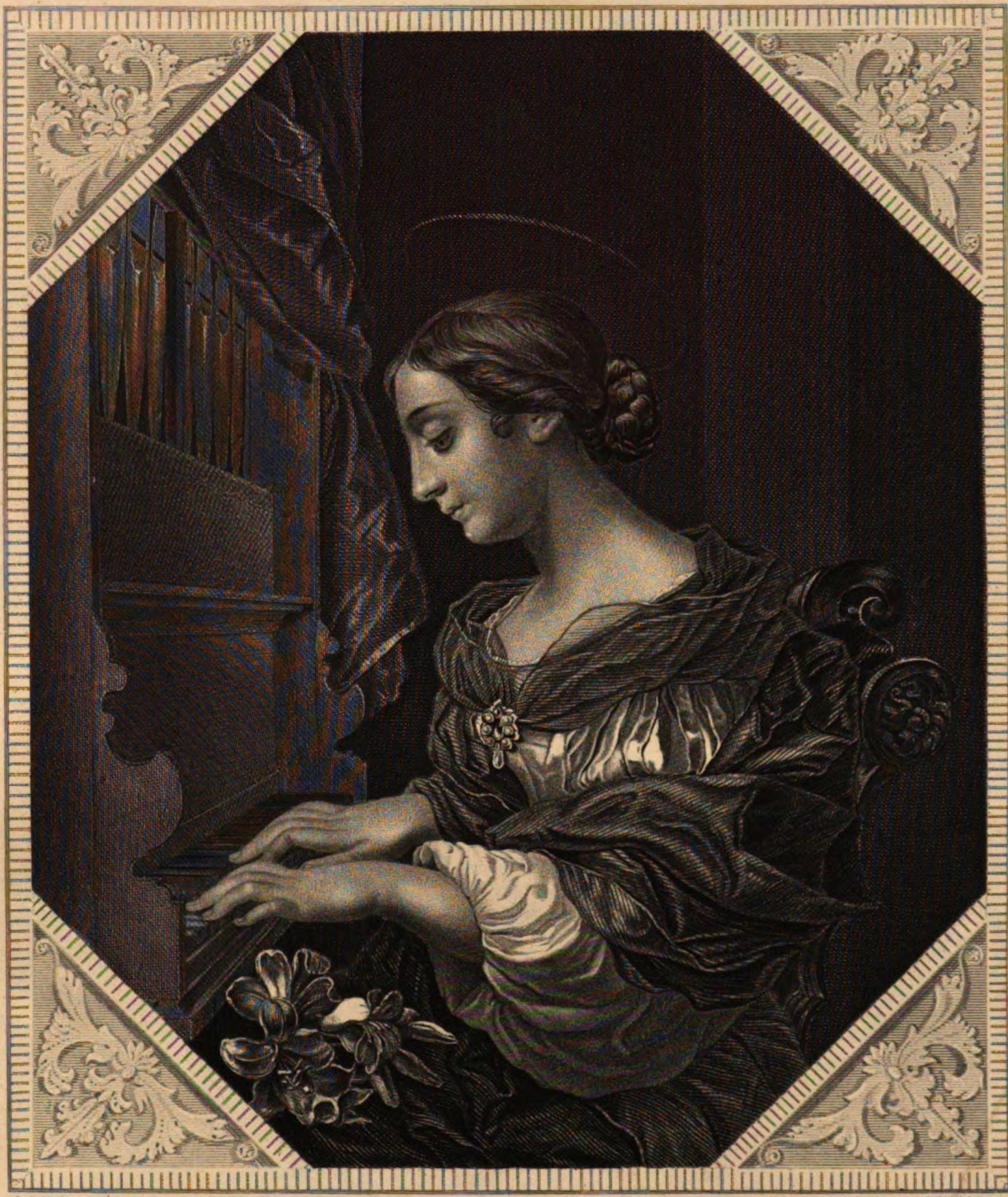


P. P. RUBENS pinx^{t} W. FRENCH SC.

DER FRUCHTKRANZ. THE GARLAND OF FRUIT.

Druck u. Verlag v. A. H. Payne, Leipzig u. Dresden.





C. DOLCI pinx^t W. FRENCH sc.

S^{TA} CECILIA.





REMBRANDT VAN RYN pinx! W. FRENCH sc

SIMSON'S RÄTHSEL. SAMSON'S RIDDLE.



DAVID TENIERS

DER DUDELSACKPFEIFER.

CZERNIN-GALERIE ZU WIEN.



DAVID TENIERS d.J. pinx^t. W. FRENCH sc.

DER DUDELSACKPFEIFER. THE BAGPIPER.

Druck u. Verlag v. A.H. Payne, Leipzig u. Dresden.

MUSEUM IN BERLIN.



ANTOINE PESNE pinx.t

W. FRENCH sc.

C. F. SCHMIDT & FRAU. THE ENGRAVER.

Druck u. Verlag v. A.H. Payne, Leipzig u. Dresden.

BELVEDERE

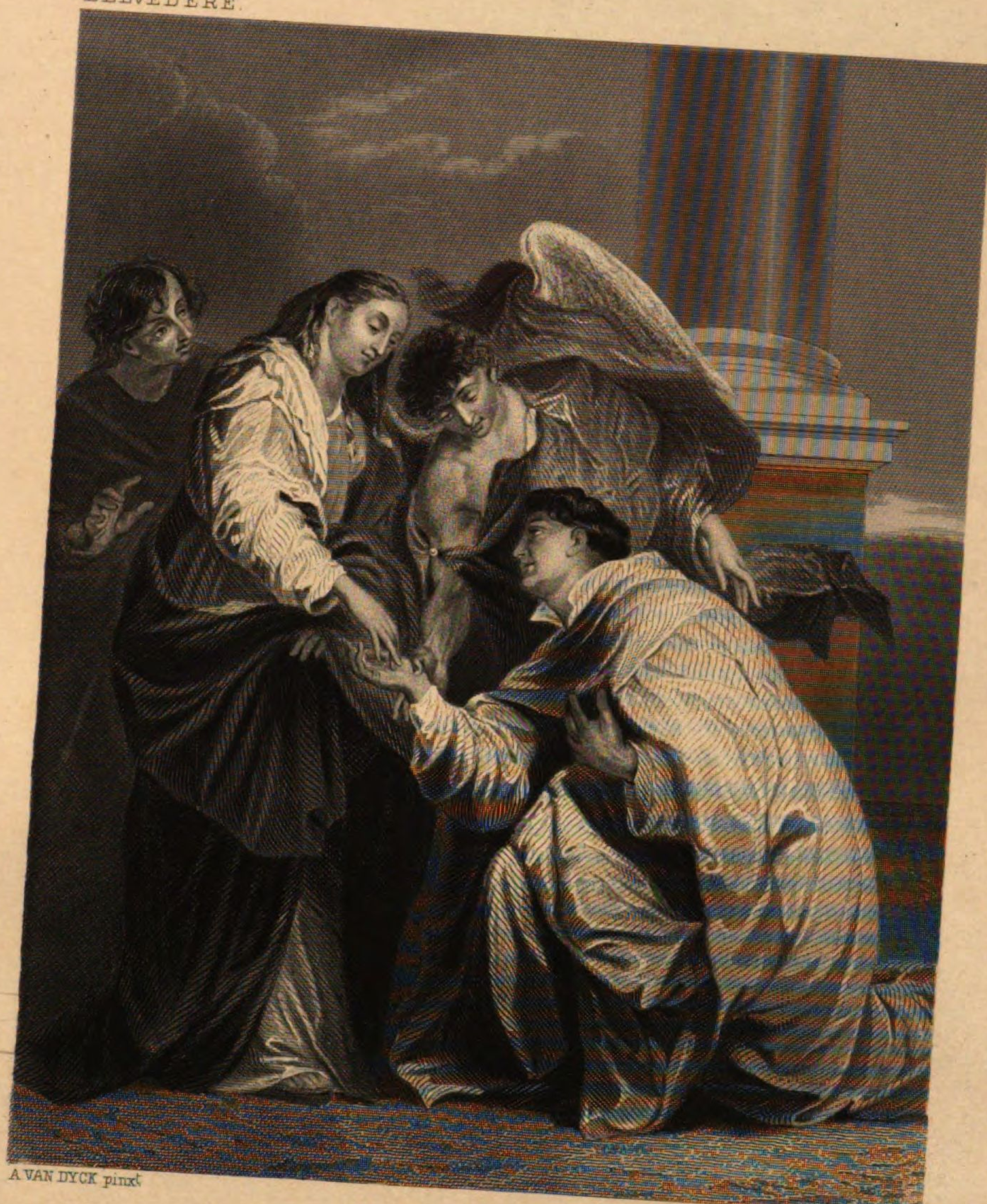


A. VAN DYCK pinx.

ST HERRMANN.

Druck u. Verlag v. ...

BELVEDERE.



A. VAN DYCK pinxt. W. FRENCH sc.

St. HERRMANN.

Druck u. Verlag v. A.H. Payne, Leipzig u. Dresden.

BELVEDERE.



P. P. RUBENS pinx^t. P. WALTHER SC.

SIEGER'S APOTHEOSE. THE VICTOR'S APOTHEOSIS.

Druck u. Verlag v. A. H. Payne, Leipzig u. Dresden.

Görling, Adolph,

Deutschlands Kunstschätze Eine Sammlung der hervorragendsten Bilder der Berliner Dresdener, Münchener und Wiener Galerien. Mit erläuterndem Text von Adolph Görling. Und eine Reihe von Portraits der bedeutendsten Meister. Mit biographischen Notizen von A[lfred] Woltmann und Br. Meyer

Leipzig 1870